СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 7 ИЮЛЬ 1960







№ 7 ИЮЛЬ 1960

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ

МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

ГОД ИЗДАНИЯ ДВАДЦАТЫЙ

В номере

НЕИСЧЕРПАЕМАЯ СОКРОВИЩНИЦА

Н. ДАНИЛОВ,
заместитель Министра культуры СССР

Славным итогам первого года семилетки была посвящена Всесоюзная художественная фотовыставка 1960 года, прошедшая с большим успехом. В ярких, запоминающихся произведениях она показала замечательные достижения советского народа, осуществляющего исторические решения XXI съезда КПСС, образы наших современников — строителей коммунизма. Вместе с тем выставка продемонстрировала новый качественный рост советского реалистического искусства фотографии.

Настала пора готовиться к очередной Всесоюзной выставке фотоискусства «Семилетка в действии», которая откроется весной 1961 года и будет посвящена предстоящему XXII съезду КПСС.

Можно надеяться, что участники предстоящей выставки приложат все усилия к тому, чтобы она была еще содержательнее, интереснее, еще более высокой по своему идейно-художественному уровню.

Произведения, которые будут приняты на выставку 1961 года, должны полнее рассказать о наших выдающихся успехах во всех областях народного хозяйства, науки, культуры, показать передовых людей, новаторов производства и в первую очередь ударников коммунистического труда — зачинателей замечательного патриотического движения современности.

Народ и партия едины. Советские люди повседневно ощущают огромную организаторскую и воспитательную деятельность родной Коммунистической партии. Ее ведущую роль в нашей жизни, в построении нового общества необходимо выпукло и образно показать в произведениях фотоискусства.

Советский человек умеет горячо и самоотверженно трудиться, умеет хорошо, культурно отдыхать, стремится к удовлетворению своих многообразных духовных запросов. Этому способствует и непрерывный рост его материального благосостояния. На наших глазах возникают университеты культуры, народные театры и другие формы творческой самодеятельности масс, мы повседневно наблюдаем черты нового в общественной деятельности советских людей. У нас растет славная молодежь, смело идущая по призыву родной Коммунистической партии, по велению своего сердца на любые подвиги во имя своего народа, любимой Родины, во имя коммунизма. Богатой и разнообразной жизнью живут комсомольские и пионерские организации.

Это — только часть неисчерпаемой сокровищницы тем, за творческое решение которых призваны энергично взяться наши мастера и любители. Конечно, не могут быть забыты и прекрасные пейзажи нашей необъятной страны.

Что же касается требований к мастерству исполнения, то их следует повысить. Одной актуальности темы мало. Художественным произведение становится только тогда, когда острота тематики органически сочетается с высоким мастерством.

Отбор лучших произведений для экспозиции выставки будет производится Оргкомитетом при участии представителей союзных республик, выделяемых министерствами культуры и отделениями Союза журналистов по одному человеку от каждой республики. Кроме того, союзным республикам будет предоставлена возможность экспонировать работы своих фотомастеров и фотолюбителей на самостоятельных стендах. Это мероприятие несомненно поведет к тому, что республиканские министерства культуры и отделения Союза журналистов с большей энергией возьмутся за подготовку к выставке.

Министерство культуры СССР и Союз журналистов считают целесообразным поставить вопрос о новых формах поощрения авторов за лучшие произведения.

За работу, товарищи фотокорреспонденты, фотолюбители, фотохудожники, мастера портретной фотографии! Впишем новую яркую страницу в художественную фотолетопись семилетки!

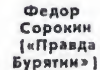
БОЛЬШОЙ ТВОРЧЕСКИЙ



Работа семинара проходила в зале Центрального дома журналиста



Ульонгя Китляев («Калмыцкая правда»)





Федор Сорокин («Правда Бурятии»)

С ПЕРВОГО ВСЕСОЮЗНОГО СЕМИНАРА ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТОВ

Фото В. Багдасарова, И. Кошелькова и В. Львова

ВМЕСТЕ С НАРОДОМ

Впервые фотокорреспонденты собрались в Москве на организованный фотосекцией Союза журналистов СССР творческий семинар для серьезного профессионального разговора. Семьдесят фотожурналистов, представителей всех братских республик, многих краев и областей нашей Родины прибыли в столицу с переднего края семилетки, оттуда, где усилиями советских людей решается судьба грандиозного народнохозяйственного плана.

Открытие семинара в Центральном доме журналиста состоялось в тот памятный день, когда было опубликовано заявление, сделанное в Париже главой Советского правительства Н. С. Хрущевым от имени советского народа, заклеймившего позором организаторов воздушного шпионажа против СССР, виновников срыва совещания в верхах.

Участник семинара, фотокорреспондент газеты «Таджикистан Совети» А. Раджабов рассказал своим товарищам: «Перед самым приездом сюда мне довелось делать фотоочерк о пограничниках, которые первыми обнаружили воздушного пирата. Это смелые, бдительные и умелые ребята, у нас таких миллионы, а значит любые происки агрессоров обречены на провал».

Участники семинара единодушно приняли резолюцию протеста против провокационных действий американского правительства, они заявили, что присоединяют свой голос к гневному голосу всего советского народа и готовы и дальше отстаивать дело мира, разоблачать поджигателей войны.

ПАРТИЙНОСТЬ — ПРЕЖДЕ ВСЕГО!

После вступительного слова секретаря Союза журналистов СССР П. Дариенко перед участниками семинара выступила председатель фотосекции Союза журналистов СССР М. Бугаева. Основное место в своем докладе М. Бугаева уделила вопросам партийности в советском фотоискусстве. Анализируя результаты Всесоюзной художественной фотовыставки, докладчица отметила, что по своему объему и широте охвата жизни, по ярко выраженной партийности содержания и разнообразию творческих манер эта выставка знаменует серьезный шаг вперед в развитии советского фотоискусства, идущего по пути социалистического реализма.

М. Бугаева напоминает собравшимся слова тов. Н. С. Хрущева о том, что Коммунистическая партия вела и впредь будет вести борьбу против неправдивого изображения советской действительности, против попыток лакировать ее или, наоборот, охаивать и порочить то, что завоевано советским народом.

Правдивость — вот основное требование, предъявляемое партией к произведениям литературы и искусства, в том числе и фотографического.

РАЗГОВОР



Марат Герасимов («Советская Башкирия»)



Роберт Рочев («Красное знамя», Сыктывкар)



Николай Ховрачев («Коммунар», Тула)



Во время работы семинара. Слева направо: секретари правления Союза журналистов П. Ерофеев, Б. Бурков, заместитель Министра культуры СССР Н. Данилов, секретарь правления Союза журналистов И. Чхиквишвили, руководитель Центральной секции фотокорреспондентов, секретарь Союза журналистов П. Дарненко

Наш народ — как единая бригада коммунистического труда, где бригадиром партия. Каждый человек дорог, каждый нужен. Рассказать средствами фотографии о людях, строящих коммунизм, — почетная задача советского фотоискусства. Фотопублицисты, создающие портреты наших современников, передовиков семилетки, стремятся раскрывать высокие духовные качества строителей новой жизни. Искусство портрета — искусство партийное, народное. Это еще раз с большой впечатляющей силой доказали своими прекрасными портретными работами многие участники выставки «Семилетка в действии».

Наша задача, задача подручных партии, средствами фотопублицистики правдиво, на еще более высоком профессиональном уровне отражать труд и жизнь советского народа, создавать замечательную фотолетопись коммунистического строительства...

В своем выступлении специальный корреспондент «Правды» писатель Е. Рябчиков сказал: «Без выбора точки съемки, без умения кадрировать и определять экспозицию хорошей фотографии не будет. Но основная «точка съемки» в фотографии, как и в любом другом виде искусства, — идейная позиция фотомастера, журналиста, писателя, художника».

Е. Рябчиков рассказал о своих встречах с представителями западной журналистики и фоторепортажа, многие из которых, прикрываясь фальшивым лозунгом поиска так называемого чистого факта, на самом деле проповедуют идеи человеконенавистничества и войны, пропагандируют «прелести» буржуазного строя.

По просьбе организаторов семинара Е. Рябчиков сделал подробный разбор снимков, привезенных фотокорреспондентами Ярославля, Горького и других волжских городов. Он призвал фотожурналистов всегда видеть в фотоаппарате не только приспособление для съемки, но и идеологическое оружие, которое помогает нашей партии и народу строить коммунистическое общество.

В докладе кандидата философских наук А. Зися были рассмотрены с позиций марксистской эстетики вопросы фотографии как одного из видов изобразительного искусства, призванного правдиво отражать нашу современность.

ЗА ВЫСОКОЕ КАЧЕСТВО И ОПЕРАТИВНОСТЬ

Призывая фотокорреспондентов к борьбе с посредственностью, рутиной, штампом, заведующий отделом иллюстраций журнала «Огонек» С. Фридлянд сказал: «Лучше ошибиться раз на правильном пути высокого мастерства, чем постоянно оставаться на безошибочной позиции посредственности и ремесленничества». На конкретных примерах он показал, чем отличается фотограф-ремесленник от фотожурналиста, как рождается у больших мастеров репортажа интересная тема и как она воплощается ими на страницах журналов и газет.

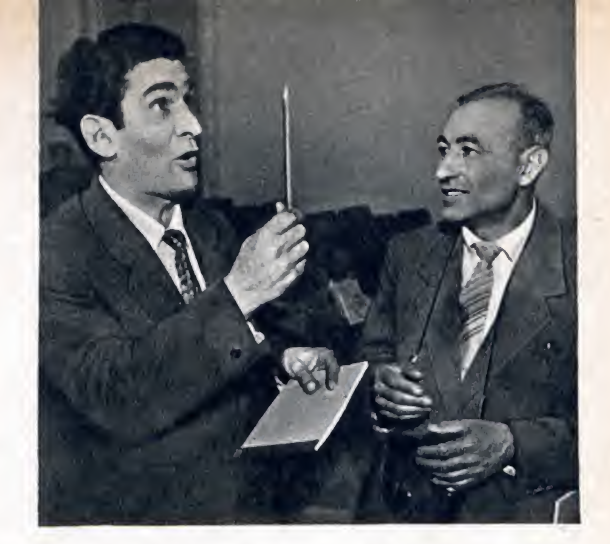
«Все дело в том, — как бы развивая дальше основную мысль С. Фридлянда, говорит главный художник журнала «Советский Союз» А. Житомирский, — что многие репортеры просто боятся снимать по-новому: а вдруг это не пойдет. Но без новаторства, без смелости не может быть настоящего творчества. В редакции журнала «Советский Союз» творческая обстановка возникла тогда, когда фоторепортеры стали говорить друг другу по поводу каждого снимка, что он не просто плох или хорош, а объяснять и доказывать, почему он плох или хорош».

Кандидат искусствоведческих наук Л. Дыко построила свой доклад «Содержание и форма репортажного снимка» на основе разбора снимков, привезенных с собой участниками семинара.

Начальник Фотохроники ТАСС Н. Кузовкин основное внимание в своем выступлении уделил фактору времени, оперативности.

Большой похвалы в этой связи заслуживают корреспонденты ТАСС В. Егоров и В. Соболев, показавшие пример высокого мастерства и оперативности при организации репортажа из США и Франции во время пребывания в этих странах тов. Н. С. Хрущева. Основными проблемами, стоящими перед фотожурналистами, Н. Кузовкин считает повышение профессионального мастерства фотокорреспондентов. Полемизируя с А. Житомирским, он категорически выступает против режиссерских постановок в фотографии.

БОЛЬШОЙ ТВОРЧЕСКИЙ РАЗГОВОР



Что-то интересное рассказывает фотокорреспондент Фотохроники АрмТАГ Сурен Хосроев своему земляку фотокорреспонденту газеты «Авангард» Вараздату Севосяну



— Когда же, наконец, будет репортерская камера! — спрашивает фотокорреспондент газеты «Социалистик Казахстан» Бакмуханбет Тилекметов



В перерыве завязалась непринужденная дружеская беседа. Слева направо: фотокорреспонденты Фотохроники ТАСС А. Стужин, петрозаводской газеты «Комсомолец» В. Трошев, карельской республиканской газеты «Ленинская правда» П. Беззубенко, газеты «Советская Карелия» С. Белавин, ярославской газеты «Северный рабочий» Н. Аносов

НУЖДЫ ГАЗЕТНЫХ РЕПОРТЕРОВ

Тепло встретили слушатели выступление Н. Капелюша, старейшего фотокорреспондента «Горьковской правды». От имени своих товарищей он поблагодарил правление Союза журналистов СССР за организацию творческого семинара.

«Трудно говорить о творческом росте, если во многих газетах еще не научились уважать фоторепортеров как полноправных журналистов, если к снимкам относятся как к пятну на газетной полосе, — сказал он. — Разве можно мириться с тем, что зачастую секретариат редакции вменяет в обязанность фотокорреспонденту представить снимок на одну, две или три колонки в зависимости от требований заранее составленного макета. Разве может способствовать творческому росту фотокорреспондента нынешняя система оплаты его труда, когда снимок оценивается не по содержанию или качеству исполнения, а в зависимости от его размера на газетной полосе».

Тов. Капелюша целиком поддерживает в своем выступлении фотокорреспондент грузинской газеты «Коммунисти» В. Гинзбург. Он приводит факты, когда формальный подход к отбору снимков секретариатом редакции в угоду заранее составленному макету приводил к опубликованию далеко не лучших работ фотожурналиста.

«Впервые мы с вами присутствуем здесь, — взволнованно говорит фотокорреспондент газеты «Радяньска Украина» Я. Давидзон, — в роли участников большого и интересного разговора» (И очень нужного разговора! — слышится реплика из зала).

Я. Давидзон справедливо считает, что условия работы фоторепортера в газете и журнале не одинаковы, и поэтому оценка их деятельности должна производиться с учетом специфики издания.

Взволнованно говорит Я. Давидзон о том, что во многих редакциях еще не созданы элементарные условия для нормальной работы фоторепортеров. Порой лаборатории расположены в непригодных для этой цели помещениях; репортеры вынуждены сами добывать любыми путями пленку, бумагу, химикалии.

«Вот у меня в руках приказ по редакции, — говорит фотокорреспондент газеты «Орловский комсомолец» С. Шабалин. — Здесь написано, что я должен сдать в течение месяца восемьдесят снимков! Разве это не свидетельствует о неуважении к творческому труду фотожурналиста?»

Многие выступающие предложили, чтобы Союз журналистов СССР созвал специальное совещание редакторов и ответственных секретарей газет, посвященное роли фотопублицистики и фотоинформации в газете.

НУЖНА РЕПОРТЕРСКАЯ КАМЕРА

Инженер-конструктор Красногорского завода Е. Соловьев рассказал участникам семинара, что в ближайшее время наша промышленность пойдет по пути внедрения центральных затворов, автоматизирования фотографического процесса вплоть до включения транспортировки пленки, установки выдержки, диафрагмы и т. д.

Подобная перспектива, безусловно, не могла не радовать слушателей. Однако почти у каждого из сидящих в зале были серьезные претензии к нашей фотопромышленности, и поэтому председателю то и дело приходилось устанавливать очередность для желающих задать вопрос представителю Красногорского завода. Одних интересовало, когда, наконец, вместе с фотоаппаратом будет продаваться набор объективов, другие спрашивали, почему быстро выходит из строя фотоаппарат «Старт», третьи недоумевали по поводу снятия с производства оправдавшего себя аппарата «Зоркий» и упразднения этой серии. Ответы Е. Соловьева не могли полностью удовлетворить присутствующих.

Участники семинара предъявили нашей фотопромышленности большой счет. Репортерам страны нужны совершенные,

созданные по последнему слову техники отечественные камеры — узкопленочная и широкопленочная. Фотолюбители также должны быть обеспечены отличными аппаратами и принадлежностями, не уступающими по своим качествам лучшим иностранным образцам.

НАША СИЛА—В ТВОРЧЕСКОЙ ДРУЖБЕ

Почти в каждом из выступлений участников семинара в той или иной степени прозвучало обращение ко всем фотожурналистам и в первую очередь к мастерам столицы крепить профессиональную дружбу, помогать товарищам по работе. В. Ерохин из «Приокской правды» и А. Мантаев из «Бурет унек», Э. Чиковани из «Казахстанской правды» и А. Ходов из «Челябинского рабочего» говорили в своих выступлениях о том, как важны в репортерской работе чувство локтя, взаимопомощь.

«Уральские репортеры, — сказал А. Ходов, — с благодарностью вспоминают о Бальтерманце, Кнорринге, Савине, Косыреве, которые во время своих командировок на Урал не раз оказывали большую помощь местным фоторепортерам. Очень хочется, чтобы так поступали все наши фотомастера».

«Все мы делаем большое и важное дело, — говорили Д. Бальтерманц и Я. Халип. — Творческая дружба, взаимопомощь, чувство локтя должны быть для нас законом».

В зале, где проходила работа семинара, все время царила теплая дружеская атмосфера. То самое чувство локтя, желание помочь друг другу, о которых говорили выступающие, чувствовалось в каждом выступлении.

«Как создать фотосекцию в областном городе?» — задает вопрос Б. Витков из «Комсомольца Донбасса». И сразу же слова просит С. Шабалин из «Орловского комсомольца». Он рассказывает о том, как в Орле родилась фотосекция, как, вовлекая в свой состав внештатных фотокорреспондентов, фотолюбителей, она становится заметной силой в пропаганде фотографического искусства, в повышении качества газетного фоторепортажа.

Опытом работы своих фотосекций делятся представители Грузии и Украины. В Грузии, например, регулярно проводятся республиканские семинары, два раза в месяц фотокорреспонденты дают консультации для фотолюбителей, читаются лекции «Композиция в фотографии», «Свет и освещение» и так далее. К 40-летию республики готовится юбилейная фотовыставка.

Украинская фотосекция устраивает творческие вечера опытных мастеров репортажа, встречи с работниками фотопромышленности, привлекает к участию в работе секции фотокорреспондентов районных газет.

Р. Рочев из газеты «Красное знамя» (Коми АССР) говорит, что в республике нет фотоклуба. И тотчас же молодой фоторепортер ЛенТАССа Г. Копосов спешит рассказать о том, как были созданы и успешно работают ленинградские фотоклубы, организующие творческие отчеты фотокорреспондентов и фотолюбителей на фабриках и заводах, выставки, дискуссии, лекции по эстетике.

И всем становится ясно, что пропаганда фотоискусства, повышение мастерства фотокорреспондентов во многом зависит от них самих, от их инициативы, что в любой момент к ним на помощь придут товарищи из разных республик, областей страны, придут лучшие мастера фотографии.

Тепло встреченные участниками семинара делятся опытом работы заведующие фотоотделами двух крупнейших центральных газет «Известия» и «Советская Россия» В. Шаровский и А. Дружков. Они рассказывают о том, как составляются планы работы отделов, как отбираются снимки, какие творческие задачи ставятся перед репортерами этих газет. О значении культуры в работе и профессиональной этике говорят В. Володкин и А. Стужин.

КРЕПИТЬ МЕЖДУНАРОДНЫЕ СВЯЗИ

Советская фотография с каждым годом завоевывает все более широкое признание за рубежами нашей страны. Большой успех имела советская коллекция на международной выставке «Интерпресс-Фото 1960» в Берлине, организованной в связи с Первой международной конференцией фотожурналистов и редакторов. Участник этой конференции, заместитель председателя фотосекции Союза журналистов СССР А. Гаранин сообщил о том, что из 38 советских фотографий, представленных на этой выставке, три получили высокое признание и были отмечены золотой, серебряной и бронзовой медалями. Представители 30 стран, участвовавшие в конференции фотожурналистов и редакторов, единодушно высказались за ослабление международной напряженности, ликвидацию «холодной войны». А. Гаранин подробно остановился на творческих проблемах фотожурналистики, которые были предметом обсуждения на международной конференции.

О международных связях советских фотожурналистов и любителей фотографии рассказал президент фотосекции Союза Советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами В. Шаховской. Он назвал фамилии многих авторов, чьи работы были удостоены медалей и почетных дипломов на зарубежных выставках в Румынии и Франции, США и Австралии, Венгрии и ГДР и других странах. В. Шаховской призвал фотокорреспондентов к широкому участию в обмене фотографиями с зарубежными странами, к установлению дружеской переписки с представителями зарубежного фотографического искусства.



Образец нового фотоаппарата «Кристалл» заинтересовал многих участников семинара

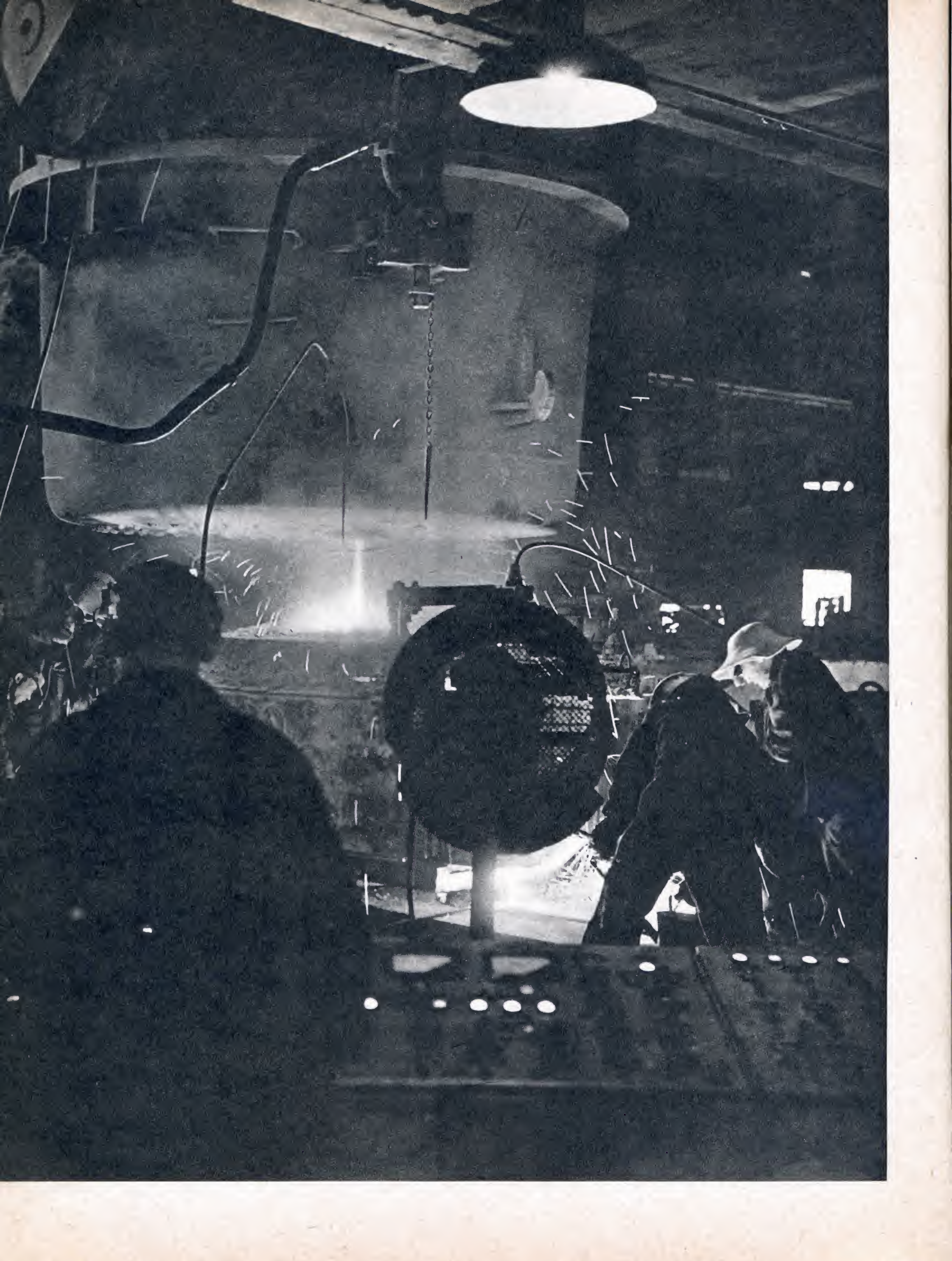
* * *

С сообщением о предстоящей выставке «Семилетка в действии» второго года перед фотокорреспондентами выступил заместитель Министра культуры СССР, председатель выставочного комитета Н. Данилов.

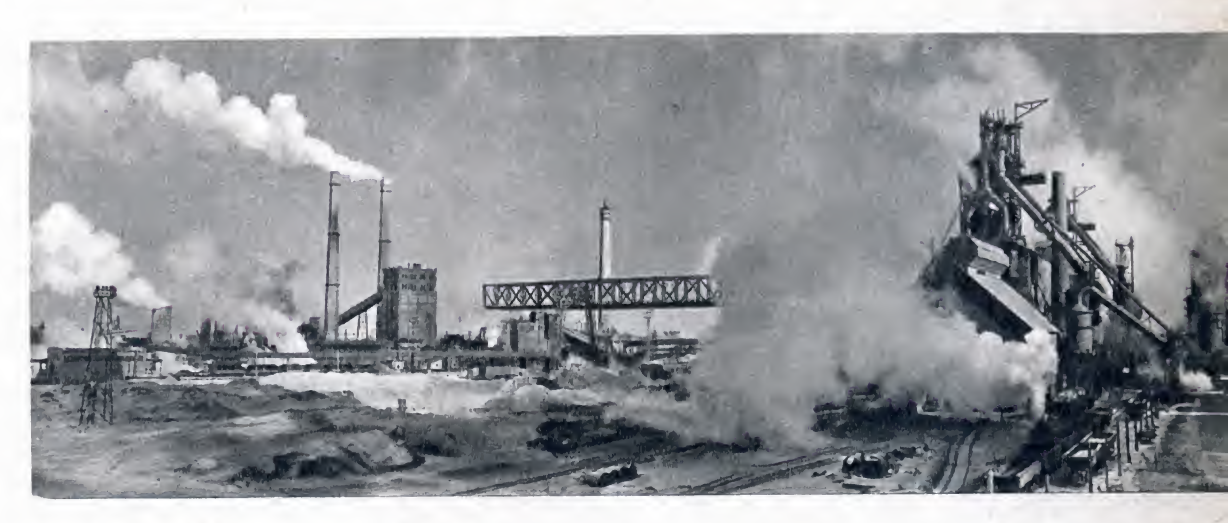
В работе семинара приняли участие секретари правления Союза журналистов СССР П. Ерофеев, П. Дариенко, Б. Бурков, И. Чхиквишвили.

Участники Первого всесоюзного семинара фотокорреспондентов были приняты в отделе пропаганды и агитации ЦК КПСС. На совещании выступил заместитель заведующего отделом А. Романов.

От имени всех фотожурналистов страны участники семинара заверили, что не пожалеют сил для выполнения поставленных перед советской фотожурналистикой задач, будут оперативно и на высоком художественном уровне отражать на страницах нашей печати борьбу советского народа за осуществление грандиозной программы коммунистического строительства, за мир во всем мире.

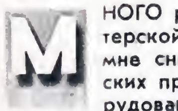


ЗА СТРОКОЮ ВЕЛИКОГО ПЛАНА



ЛИПЕЦК. МЕТАЛЛУРГИЧЕСКИЙ ЗАВОД

Фото автора



НОГО раз за годы фоторепортерской практики приходилось мне снимать на металлургических предприятиях, но их оборудование и производственные процессы мало чем отличались друг от друга. То, что довелось увидеть в цехах Новолипецкого завода, оказалось новым, захватывающе интересным.

Уже богатырские масштабы стройки поражают воображение. Только один цех холодного проката займет площадь в 12 гектаров, а по кубатуре в десять раз превысит Дворец спорта в Лужниках!

Первые домны и цехи-великаны действуют. А когда в строй вступит весь промышленный комплекс, Новолипецкий завод, который будет работать на базе руд Курской магнитной аномалии, сравняется по мощности с прославленной уральской Магниткой.

— Но не это самое главное,— рассказывает инженер И. Петин, начальник Бюро технической информации.— У нас будут применены все новейшие достижения комплексной механизации и автоматизации, электронные приборы будут направлять и контролировать технологические процессы. Это облегчит труд, повысит производительность и сделает наш металл самым дешевым в стране.

...Весь первый день я посвятил знакомству с заводом, ходил с инженером Петиным по цехам, смотрел, слушал опытного «гида», торопливо делал в блокноте заметки.

Непосредственно к съемкам приступил лишь на следующий день, тщательно продумав план работы. Взял с собой широкопленочную камеру с набором сменной оптики и «Лейку». Высокочувствительная пленка (350 ед. ГОСТа) позволила снимать без импульсной лампы.

Начал со съемок панорамы завода, чтобы дать, так сказать, «адрес» и представление о масштабах предприятия. Электросталеплавильный цех встретил меня характерным гулом. Здесь работают две новые мощные электропечи.

Вот могучий кран подносит к одной из них громадную бадью с шихтой. Сейчас сталевар, нажав кнопку на пульте управления, откроет замок и с одного захода полностью загрузит восьмидесятитонную печь. Быстро выбираю точку съемки. Приготовился. Жду момента загрузки...

Есть! Почти автоматически спускаю затвор — пойман, как мне показалось, эффектный и содержательный кадр.

С увлечением работал весь день, а поздно вечером, проявив пленку, с огорчением обнаружил, что она передержана. Странное дело! Ведь выдержка устанавливалась по экспонометру «Ленинград». Оказывается, с каждой новой порцией кислорода, поступающей в печь, интенсивность свечения металла резко возрастала. Это не было учтено при съемке. В результате — просчет.

На следующий день пришлось повторить съемку нескольких наиболее интересных сюжетов, варьируя выдержки от 1/5 до 1/100 секунды.

Для общеплановых снимков внутри цехов был использован широкоугольный (F=90) и нормальный (F=105) объективы, а для съемки портретов — длиннофокусный (F=180).

На площадке, где находится установка непрерывной разливки стали, познакомился с оператором Анатолием Белокопытовым.

— Наша установка — одна из самых мощных в мире, — рассказывал Белокопытов, — а управлять ею несложно.

И он, показывая пульты, кнопки, приборы, начал объяснять особенности новейшего технологического процесса.

Сделав несколько снимков этой установки, отправляюсь дальше. И вдруг вижу телеэкран. На нем идет «программа», которую... я только что снимал.

Так новое встречало меня на каждом шагу.

Из года в год расцветает и крепнет наша Родина, меняют свой облик предприятия, творчески растут наши замечательные люди. На этот раз для меня особенно убедительно раскрылись во всем величии смысл и значение одной лишь строчки семилетнего плана: «...будет значительно расширен металлургический завод в Липецке...»

Э. Евзерихин,
фотокорреспондент
Фотохроники ТАСС

В доменном цехе. Чугун пошел
Камера 6×9; «Гелигон», 1 : 3,2/90 мм; диафрагма 4; пленка 350 ед. ГОСТа; 1/50 сек.



ЗА СТРОКОЮ ВЕЛИКОГО ПЛАНА

Производственное телевидение
Камера 6×9; «Гелигон», 1 : 3,2/90 мм; диафрагма 4; пленка 350 ед. ГОСТа; 1/25 сек.

Непрерывная разливка стали
Камера 6×9; «Гелигон», 1 : 3,2/90 мм; диафрагма 5,6; пленка 350 ед. ГОСТа; 1/50 сек

Выставка
фотокорреспондента журнала
«Советский Союз»
Якова ХАЛИПА

„МАСТЕРА УРОЖАЯ"

Выставку художественной фотографии «Мастера урожая» москвичи видели в Центральном доме работников искусств в дни работы Декабрьского пленума ЦК КПСС. Позднее она была перенесена в фойе крупнейшего кинотеатра столицы «Ударник». Выставка будет показана труженикам целинных земель, а затем демонстрироваться в ряде крупных городов Союза. Ее автор — специальный фотокорреспондент журнала «Советский Союз» Яков Халип. Более семидесяти произведений составляют его фоторепортаж по целинным землям Алтая, Казахстана и Ставропольского края.

С большим воодушевлением и настойчивостью взялся Я. Халип за разработку этой важной темы. Коллекция фоторабот, созданных им в течение ряда лет,— это живая художественная летопись, посвященная становлению и бурному росту ряда новых хозяйств, это поэтический фоторассказ о мужестве и замечательных делах нашей молодежи.

Зрители дали высокую оценку выставке. В книге отзывов прославленная колхозница дважды Герой Социалистического Труда Галина Евгеньевна Буркацкая записала:

«Очень хорошо показана действительность наших дней на колхозных и совхозных полях. Чудесны портреты наших простых людей-хлеборобов». Товарищ Буркацкая выразила пожелание, чтобы автор в 1960 году, втором году семилетки, «еще шире и краше показал на своих снимках труд и энтузиазм наших славных людей — строителей коммунизма».

В оценке выставки работники Московской городской фабрики фоторабот подчеркивают умение автора «увидеть за простым, обыденным высокое благородство сельских тружеников и выразительно передать в произведениях пафос их труда».

Справедливо рассматривали многие фотолюбители эту выставку как творчески поучительную для себя школу мастерства. «Спасибо за науку!» — записал один из них, обращаясь к Я. Халипу.

Аслан Ахметзянов, комбайнер целинного совхоза «Свободный»

Работа шла и ночью

„МАСТЕРА УРОЖАЯ“

Товарищи по профессии — фотокорреспонденты Ю. Багрянский, А. Гаранин, Н. Грановский, Э. Евзерихин, С. Иванов-Аллилуев, М. Озерский, коллектив Фотоиздата ВДНХ, в составе 45 фотокорреспондентов просмотревший выставку, единодушно отмечали большой успех автора, сумевшего вдумчиво разработать широко взятую им тему и решить ее с подлинным профессиональным мастерством.

Выставка, говорили они, — пример всем фотокорреспондентам. Такие творческие отчеты перед массовым зрителем необходимо проводить чаще.

В нашем журнале (№ 10, 1959 г.) в разделе «Из блокнота фотожурналиста» Я. Халип рассказывал о своих съемках на целине. Статья сопровождалась выразительными фотографиями «Уборка», «Автоклуб приехал», «Энтузиастка», «Хорошо вдвоем», а в пятом номере «Советского фото» за этот год опубликована одна из работ, экспонировавшихся на выставке «Семилетка в действии», — «Первая зима на целине». Все перечисленные снимки вошли в экспозицию «Мастера урожая».

Дополнительно к ним в настоящем номере (на второй странице обложки, на цветной вкладке и в тексте) публикуется несколько фотографий. Их сюжеты решены в свойственной Я. Халипу манере: лаконичная композиция, естественный, мягкий колорит в цветных фотографиях.

В каждой из работ, экспонируемых на выставке «Мастера урожая», чувствуется, по верному замечанию в книге отзывов, «горячее сердце неутомимого фотокорреспондента-художника».



Дважды Герой Социалистического Труда Галина Евгеньевна Буркацкая на выставке «Мастера урожая»

Фото Л. Бергольцева

НА НАШИХ ЧЕТВЕРГАХ

Шумно и оживленно было в этот вечер в помещении редакции журнала. Видные мастера фотографии и начинающие фотолюбители, журналисты и искусствоведы, москвичи и гости столицы собрались на очередной четверг журнала «Советское фото».

Свои творческие четверги редакция начала проводить совсем недавно, начиная с мая месяца. Но уже многие читатели журнала: фоторепортеры, мастера бытовой фотографии, фотолюбители знают, что в первый четверг каждого месяца они могут прийти по знакомому адресу — Кузнецкий мост, 9, принести на просмотр свои работы, принять активное участие в обсуждении фотографий своих товарищей по искусству.

На одном из первых четвергов показали свои работы фоторепортеры Н. Маторин (журнал «Работница»), В. Шаховской (журнал «Советский Союз»), с творческим отчетом о двух последних командировках выступил репортер Фотохроники ТАСС М. Редькин.

Интересные цветные снимки представил на суд своих товарищей москвич С. Блохин. Две его работы были отобраны для цветных вкладок журнала. По другим фотографиям С. Блохина состоялся большой творческий разговор.

Горьковчанин А. Горячев показал несколько запоминающихся работ, посвященных важной теме — электрификации народного хозяйства нашей страны. Одна из его фотографий — «На строительстве Нововоронежской атомной» — взята для опубликования в журнале. Работа фотолюбителя Е. Алексеева «В стратосфере» также была отобрана для журнала.

Фотолюбитель Н. Гиляров по поручению местного фотокружка привез в редакцию ряд фотографий своих товарищей по работе. Все фотоснимки были внимательно рассмотрены, в их обсуждении приняли участие члены редколлегии журнала и многие фотомастера столицы.

Проведение таких творческих встреч должно стать традицией. Редакционная коллегия с радостью приглашает читателей на свои «четверги», которые будут проводиться регулярно в первый четверг каждого месяца.



Лев Бородулин — Опасная переправа

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

МЫСЛИ ФОТОХУДОЖНИКА

Ласло ВАМОШ,

член Союза

венгерских

фотохудожников

НАЧНУ с того, что я не искусствовед, не историк и вовсе не собираюсь выдвигать новые теории. Статья эта — размышления фотохудожника по некоторым вопросам искусства и эстетики фотографии, возникшие в процессе его практической деятельности и, думается, представляющие интерес для моих коллег по профессии.

Эти раздумья закономерны. Родилось новое фотоискусство — социалистическое, и, естественно, появляются новые творческие проблемы: в первую очередь необходимо, очевидно, еще глубже осмыслить основные идейные задачи современного фотоискусства, найти правильную линию, по которой оно должно двигаться вперед, изучить богатое художественное наследие и извлечь из него все то положительное, что может оказаться полезным для фотохудожника, творящего в условиях социалистического общества.

Идейное содержание произведения является вопросом первостепенной важности. Но освоение нового содержания фотоискусства под углом марксистско-ленинского мировоззрения не должно проходить без одновременного совершенствования изобразительной формы. Так и только так, в слитности глубокого идейного содержания и высокой формы, рождается истинное произведение фотоискусства на тему нашей современности.

Человек и его мир — это жизнь, движение. Необходимо, чтобы это движение постоянно ощущалось и в фотографии. Такую задачу фотохудожник способен решить лишь в том случае, если он владеет не только техническим мастерством, но и искусством вúдения и отбора явлений и фактов, если при профессионально выработанной острой наблюдательности он умеет запечатлеть на человеческом лице сокровенное движение мысли, чувства, настроения.

Известный английский писатель Уэллс сказал однажды: «В фотоснимках всегда имеется какая-то неверная странность: в них нет движения...»

Уэллс требует от произведения искусства внутреннего движения, жизни, чего он, как видно, не нашел в просмотренных им снимках. Но здесь, вероятно, идет речь или о просто неудачных фотографиях, попавших в его руки, или о фотографиях, созданных приемами режиссуры, вследствие чего образы на снимках оказались безжизненными, лишенными мыслей и чувств.

Если фотограф видит и показывает людей, явления и предметы только такими, какими их может увидеть любой, он никогда не станет настоящим фотохудожником. Самим фактом отбора сюжета, поисками композиционного решения фотохудожник выражает свое отношение к действительности, выносит свой приговор: возвышает или осуждает те или иные явления, творчески осмысливает их. По такому произведению можно составить себе представление о мировоззрении автора, о том, правильно ли понято им увиденное с единственно приемлемой для нас позиции социалистического реализма.

Если суть явления или характера действительно понята, то даже на первый взгляд незначительный сюжетный материал может подчас подняться до обобщения. Ведь цель фотоискусства заключается не в том, чтобы зафиксировать на изображении «сырую» правду. Фотоискусство, как и любые другие искусства, допускает, например, различного рода преувеличения, направленные на создание художественных обобщений (ракурс, крупный план). Уже самый выбор темы является способом акцентирования, выделения части из целого. Наша задача — раскрыть глубокое содержание в яркой выразительной форме. Добиваясь единства содержания и формы, фотохудожник своим произведением пропагандирует прекрасное.

К сожалению, подлинным произведениям фотоискусства, в которых отражено социалистическое мировоззрение мастера, еще противостоят низкопробные фотографии, выступающие под маской «художественных произведений». Какими средствами воздействия пользуется эта фотопродукция? Она не утруждает зрителя необходимостью раздумывать над какими-либо проблемами, а щекочет его зрение броскими, хотя и ложными эффектами. Эти «произведения» воспринимаются легко; они наивны, мнимо романтичны, сентиментальны. Авторов интересует лишь одно: сделать свои фотографии предельно развлекательными. Цвета такой фотографии сладкие, она перегружена деталями; фотограф ищет тонкие эффекты, шелковый свет, излишнюю декоративность, а за всем этим скрывается полная бессодержательность. Но эта фотопродукция привлекает внимание неискушенных в вопросах искусства людей. Необходимо энергично бороться против нее, поднимая культурный уровень народных масс, терпеливо и настойчиво проводя среди них работу по эстетическому воспитанию.

По сравнению с другими видами искусств художественная фотография еще молода, она находится в стадии бурного формирования и поисков новых путей. Начиная с того времени, когда фотоискусство обрело свою художественную функцию и специфику своих изобразительных средств, оно законно требует подобающего места среди современных искусств.

Видный венгерский киноэстетик Белá Балаж писал в одной из своих статей:

«...Я обращаюсь с просьбой к ученым эстетикам и искусствоведам: впустите во врата вашей академии новое искусство, давно и с нетерпением ожидающее этого момента. Искусство фильма просит места, слова и признания. Среди прочих видов классических искусств удостойте его вниманием хоть на одной конференции... Киноискусство стоит у врат парламента эстетики и требует права на вход в это святое скопище теорий...»

Слова Белá Балажа должны быть отнесены и к фотоискусству. Несмотря на краткую историю, современное искусство фотографии по достигнутым им художественным результатам достойно занять место среди других искусств. Тем более, что оно тесно связано с народом, более тесно, чем другие виды искусств, создающие картины действительности.

„ИНТЕРПРЕСС-ФОТО • 1960“



Мы сильнее (из серии снимков о забастовщиках) Дольф Крюгер (Нидерланды)

На стр. 13—17 помещены работы, удостоенные премий и медалей на выставке «Интерпресс — Фото 1960».

• Международная выставка в Берлине



Они опять благословляют войну Телль (ФРГ)

ЗАДАЧИ ФОТОЖУРНАЛИСТОВ В НАШЕ ВРЕМЯ

БЕРНД Ф. КЮГЕЛГЕН

По инициативе Международной Организации Журналистов в Берлине недавно была проведена Первая международная конференция фотокорреспондентов и редакторов. С докладом, посвященным роли фотожурналистов в борьбе за ликвидацию «холодной войны», всеобщее и полное разоружение, выступил главный редактор газеты «Зонтаг» Бернд Ф. Кюгелген. Ниже мы публикуем краткое изложение доклада.

Взаимопонимание, всеобщее и полное разоружение, как указывает глава Советского правительства Н. С. Хрущев, — это основной вопрос международной жизни. Он касается фотожурналистов самым непосредственным образом, так как наша профессия дает нам возможность внести большой и действенный вклад в дело ликвидации «холодной войны». Мы глубоко заинтересованы в том, чтобы было достигнуто соглашение по вопросам всеобщего и полного разоружения, чтобы был подписан мирный договор с Германией, прекращена оккупация Западного Берлина, запрещены испытания атомного и водородного оружия.

Применяя в своей журналистской работе дух мирного сотрудничества, мы можем способствовать всеобщему разоружению и разрядке международных отношений.

Сегодня уже никто не опровергает того факта, что фотография является одним из действенных средств публицистики. Однако до сих пор было предпринято очень мало усилий для организации обмена богатым опытом, накопленным фотокорреспондентами разных стран для творческой и практической разработки законов и норм, определяющих пути дальнейшего развития фотожурналистики. Чтобы осуществить эту задачу, необходимо международное сотрудничество в области фотожурналистики.

Особенности и характерные признаки корреспондентских фотоснимков с точки зрения эстетики до сих пор не исследованы и не обобщены. Не установлено, что́ отличает фотокорреспонденцию как средство публицистики от нарисованной картины, статьи, телевизионной передачи, документального фильма. Нуждаются в изучении и обобщении методы фотопублицистики, такие, как информация, репортаж, объединение аналогичных и противоположных по содержанию снимков, фотомонтаж. До сих пор редко и мало используются для обогащения фотопублицистики архивные материалы, снимки любителей-фотографов.



В Гайд-парке Герхард Кислинг (ГДР)



Герои Брестской крепости встречаются через 15 лет

Марк Ганкин



Бильбао, 1957 год — С. М. Гаррубба (Италия)



Строительство гидроэлектростанции — Чжэн Гуан-хуа



Японские горняки против... — Кониши Хисайя, Ихида, Хиратсука Харуйясу (Япония)



Три контролера — И. Гаспарик (Чехословакия)

В руках фотокорреспондентов и редакторов находится оружие огромной силы. Оно может быть использовано и на благо народов и во вред им. Знакомы ли нам характерные черты этого оружия? В условиях современной техники снимок может попасть в газету гораздо быстрее, чем длинный текст. Необходимо помнить и о том, что главной особенностью фотокорреспонденции является ее достоверность. Именно эти качества придают ей чрезвычайную силу воздействия. Задача фотокорреспондента заключается в том, чтобы правдиво отобразить политическое событие, повседневную жизнь народов, создающих материальные и культурные ценности.

Журналист — учитель и воспитатель особого рода, который ежедневно влияет на сознание сотен тысяч и даже миллионов людей. Это накладывает на работников печати огромные обязанности, сформулированные на Первой международной встрече журналистов в Хельсинки в 1956 году. В резолюции, принятой на этой встрече, говорится, что журналисты обязуются объективно, правдиво, с чувством высокой моральной ответственности отражать жизнь народов.

К сожалению, не все газеты и иллюстрированные журналы выполняют обязательства, принятые в Хельсинки. В связи с этим нам кажется необходимым провести дискуссию с представителями газет и журналистами, которые нарушают принцип правдивости в своих статьях, сознательно заставляют фотоаппарат искажать и извращать факты.

Неправильно выбранные момент и точка съемки приводят



Дебаты **Шандор Бойяр (Венгрия)**

к нетипичным снимкам, к фальсификации, которая нередко может явиться и прямой ложью. Фальсификаторы, пользуясь тем, что по снимку не всегда можно установить время съемки и место, подделывают подпись, тем самым злоупотребляют доверием читателей. Фальшивые фотографии встречаются в печатных изданиях Западной Германии, где реакционные силы ведут борьбу против гуманизма, демократии, разрядки международной напряженности. Там с целью обмана народа фотокорреспондентов и редакторов фактически заставляют нарушать принцип журналистской этики, искажать правду.

Фотографическая ложь часто появляется как результат экономического насилия вызванного диктатом рекламных предприятий. Нельзя также умолчать и о том, что, к сожалению, имеются отдельные фотожурналисты, которые делают из своей профессии бизнес, торгуют правдой.

Бессмысленное и бесцельное фотографирование окружающей нас среды и общественных явлений — опасный источник возникновения фотографической лжи. Точка зрения фотожурналиста должна определять точку съемки и время съемки, только тогда он сможет отразить истинную суть события, передать его глубокий смысл, только тогда он сможет противопоставить фальшивому фотодокументу подлинник, содержащий истинные факты.

Фотожурналисты должны быть достаточно квалифицированы и хорошо информированы, они должны помнить о том, что фальшивые снимки, независимо от того, кем они сделаны, затрагивают профессиональную честь каждого репортера, отражаются на результатах всей нашей работы.

Искусствовед профессор Альфред Курелла (ГДР) справедливо утверждает, что мнение о фотографии как о естественном, объективистском отображении действительности является глубоким недоразумением. Фотография выбирает, упрощает, типизирует. Снимок считается особенно удачным, если показывает и раскрывает истинное содержание, смысл того или иного события, явления. В этих случаях он часто становится настоящим произведением искусства.

Целый ряд публикуемых в печати снимков свидетельствует о высоком значении фотографического искусства, обладающего большой документальной убедительностью. Борьба за глубокое понимание фотографии как искусства должна стать нашей общей задачей. Раз в два года нужно устраивать международную выставку фотографического искусства «Интерпресс-Фото», причем проводить ее в разных странах. Лучшие снимки на этих выставках должны быть отмечены Большим призом выставки, медалями и грамотами, призом Международной Организации Журналистов.

Первая Международная конференция фотожурналистов призвана сыграть большую роль в укреплении делового сотрудничества между работниками печати всех стран, борющимися за ослабление международной напряженности, она будет способствовать дальнейшему повышению нашего профессионального мастерства.

ФОТОЛЮБИТЕЛИ ЛЕНИНГРАДА



Члены фотоклуба Г. Терегулов и Р. Ильин снимают Ленинград с вышки Петропавловской крепости



Фотохудожница из ГДР Рита Маас (слева) беседует с членами фотоклуба

Восемь лет существует этот клуб при Выборгском доме культуры. Около 400 ленинградцев свято выполняют требования его устава. Достаточно ознакомиться с планами ежемесячной работы клуба, чтобы представить себе, насколько разнообразна и многогранна деятельность его членов. Здесь и лекции по марксистско-ленинской эстетике, и творческие самоотчеты фотолюбителей, и опробование новинок фотоаппаратуры и фотоматериалов, и обсуждение иллюстрированных журналов, и многое другое.

Лекции по марксистско-ленинской эстетике на темы: «Фотография и общественное сознание», «Фотография и эстетические категории», «Проблемы реализма в фотографии», прочитанные кандидатом искусствоведческих наук Б. Смирновым, вызвали большой интерес фотолюбителей. Как правило, каждая из них заканчивалась дискуссией, острой полемикой, в которой принимала участие вся аудитория.

Теория фотоискусства неотделима от практики, и естественно, что основное время члены клуба отдают повышению своего мастерства. Творческому росту помогают тематические конкурсы. Недавно был проведен конкурс на лучший фотоочерк. Живой обмен мнениями вызвали несколько фотоочерков: «Труд и отдых» Я. Руднева, «План автоперевозок выполнен досрочно» А. Топтунова, «В районной библиотеке им. Ленина» О. Макарова. Участники обсуждения представленных работ пришли к выводу, что лучше других решен очерк «В районной библиотеке им. Ленина». Его автору удалось удачно показать работу библиотеки в различных ее формах. Объектив запечатлел момент выдачи книг библиотекарем в рабочем общежитии, выступление артистов в читальном зале в связи с чеховским юбилеем, беседу заведующего библиотекой с читателями и т. д.

Выводы из результатов конкурса? Они были на этот раз не очень утешительными. Выяснилось, что не все участники конкурса хорошо представляют себе, насколько труден и своеобразен жанр фотоочерка. Но это никого не обескуражило. В план на следующий месяц правление клуба включило семинар по фотоочерку, поручив провести его Л. Питерскому.

Жаркие споры и дебаты — обычная атмосфера творческих самоотчетов фотолюбителей, выставляющих на суд своих товарищей работы по определенной теме или за какой-то период. Авторы этих работ, будь то офицер в отставке А. Денисин или недавно окончивший десятилетку Г. Копосов, с одинаковым нетерпением и волнением ждут «приговора», готовые принять его или, наоборот, до конца отстаивать свое мнение.

Ленинградский фотоклуб поддерживает переписку с 16 фотоклубами страны и многими клубами и отдельными фотолюбителями за рубежом.

За последнее время ленинградцы далеко шагнули вперед в своем мастерстве. На Всесоюзной художественной фотовыставке «Семилетка в действии» в ряду произведений признанных мастеров фотографии почетное место заняли работы фотолюбителей ленинградских фотолюбителей Г. Копосова, С. Спиридонова, Л. Шерстенникова, Б. Бояринского и других.

Фотоработы членов клуба экспонировались на выставках в Швеции и во Франции, в Чехословакии и Германской Демократической Республике, в Венгрии и в Китае.

С веским словом ленинградских фотолюбителей очень считаются работники многих предприятий фотопромышленности. Через руки членов клуба прошли первые образцы увеличителей «Нева», фотобумаги фабрики № 4, продукция фабрики фотопленки № 8. Кстати, по требованию фотолюбителей был изменен ГОСТ на пленку этой фабрики. Модели аппаратов «ФЭД» и «Ленинград» подверглись серьезному разбору и критике. В результате некоторые недостатки этих камер были впоследствии устранены. Большая заслуга ленинградских фотолюбителей и в том, что экспонометры «Ю-11» и готовящийся к массовому выпуску «Ленинград-2» отличаются хорошим качеством и удобны в работе.

Члены клуба Выборгского дома культуры всегда охотно делятся своим опытом, помогают широкой пропаганде фотоискусства и фотографических знаний. Клуб совместно с методическим кабинетом Выборгского дома культуры организовал семинар для руководителей заводских и фабричных фотокружков. На занятиях семинара не только преподается теория и практика фотодела, но и рассказывается о том, как оформить заводскую Доску почета, выпустить фотогазету в цехе и т. д.

...Сейчас в летнюю страдную пору на улицах, набережных, в парках Ленинграда, в его живописных окрестностях можно встретить тысячи людей с фотоаппаратами. Среди них — фотолюбители клуба Выборгского дома культуры. Это они, встав с первыми лучами солнца, усаживаются в автобусы, чтобы отправиться на съемки, взбираются на головокружительную высоту Исаакиевского собора и с упоением снимают великолепную панораму родного города. Это они ищут сюжеты везде и повсюду. А как только настанет осень, снова в гостеприимном Выборгском доме культуры начнутся творческие самоотчеты, конкурсы, диспуты, в которых каждый защищает не только свое творчество, но и ревностно, с огромной любовью заботится о достижениях всего советского фотоискусства.

Хочется пожелать коллективу энтузиастов во главе с бессменным председателем клуба Г. М. Мутовкиным новых творческих успехов.

Г. Чудаков



Отбор работ на 7-ю выставку



Немецкий фотолюбитель Клаус Либич (в центре) в гостях у ленинградских коллег



Фотолюбители на высоте...

ПОГОВОРИМ О ВАШИХ СНИМКАХ

Почти год тому назад при Мурманском краеведческом музее был создан клуб фотолюбителей. В числе членов клуба — полярники и судоремонтники, рыбаки и строители, краеведы и моряки дальнего плавания. Несмотря на трудные условия Заполярья, мурманские фотолюбители работают много и плодотворно. Даже долгая полярная ночь не является помехой. Систематически проводятся творческие вечера с обсуждением работ членов клуба, организуются фотовыставки, конкурсы.

В своем письме в редакцию мурманские фотолюбители просили дать развернутый разбор присланных ими фотографий. Выполняем эту просьбу.



ЛЮБОПЫТСТВО. Камера «Киев»; Юпитер-12», 1 : 2,8/35 мм; диафрагма 2,8; изопанхром 65 ед. ГОСТа; июль, 20 час; 1/10 сек.

Автор снимка И. Баславский — председатель фотоклуба. Ему несомненно удалось подметить очень интересную и живую жанровую сценку и, несмотря на сложность условий съемки, получить технически хороший снимок. Это заслуживает всемерной похвалы. Но точка съемки оказалась неудачной. К сожалению, почти все ребята сняты со спины, и они загородили собой то, что привлекло их внимание. Зритель не видит, во-первых, чем ребята так увлечены, и, во-вторых, неизвестна реакция ребят на происходящее событие. Вызывает сомнение целесообразность такой кадрировки, когда снимок обрезан сверху под самые головы. Правда, этим автор заставляет нас смотреть только на ребят, как бы подчеркивая главное. Но лишив снимок второго плана, автор невольно лишает зрителя возможности получить представление о месте действия.

ПРОСТОРЫ ЗАПОЛЯРЬЯ. Камера «Зенит»; «Индустар-50», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 8; изопанхром 90 ед. ГОСТа; август, 8 час; 1/100 сек.

К сожалению, на фотографии С. Баркова не видно ни простора, ни Заполярья, пейзаж снят скучно и невыразительно. Фигуры людей в кадре теряются, они слились с растительностью, этого могло не быть, если бы автор выбрал другой момент съемки. Обломки деревьев на среднем плане и белесое небо не украшают снимка. С технической стороны также допущен ряд промахов, снимок можно было бы лучше, сочнее отпечатать.





ПОСЕЛОК НИКЕЛЬ (Мурманская обл.). Автор Б. Бушуев не указал условий съемки, но по фотографии видно, что снимок сделан в сложной обстановке конца полярной ночи, когда горизонт едва озарен отраженными лучами солнца. В этих условиях в Заполярье еще настолько темно, что на улицах горят фонари. Таким образом, перед автором стояли известные трудности, с которыми он удачно справился. Очень хорошо проработаны облака, отчетливо выделены детали второго плана. Большую часть снимка занимает небо, и это правильно — оно красивое и делает снимок более ярким и выразительным. Но что есть в снимке, кроме эффектов света! Глядя на снимок, трудно понять, что же на нем изображено: рабочий поселок, новостройка или окраина города! Где география снимка! О полярной ночи можно только догадываться. Подобный снимок с неменьшим успехом мог быть сделан в любом месте, когда после захода солнца зажигаются фонари.



СТАРЫЙ РЫБАК. Камера «Зоркий»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; изопанхром 90 ед. ГОСТа; 1/200 сек.

Этот снимок был представлен С. Барковым на проводимый фотоклубом конкурс. Внимание автора привлек характерный типаж, непринужденная поза и живой взгляд рыбака. Интерес, с которым рыбак наблюдает за каким-то событием, происходящим вне кадра, действительно говорит о том, что все здесь: и порт, и море — его стихия, что здесь ему все близко и дорого. Снимок удачен по композиции, фигура хорошо выделяется на темном размытом фоне, указывающем, что действие происходит в порту. Этот снимок заслуженно получил первое место на клубном фотоконкурсе.



АЙСБЕРГ. Фото И. Ящерицына. Условия съемки не указаны. Этот снимок, несмотря на то, что неплохо сделан технически, а сюжет и место необычны, к сожалению, не производит сильного впечатления. Прежде всего совершенно неоправдан перекос горизонта, из-за чего пароход будто лезет в гору. При печати нужно было бы следить за тем, чтобы линия горизонта была строго параллельна горизонтали снимка. То, что часть парохода закрыта айсбергом, создает впечатление, что он стоит, лучше было бы снять его в тот момент, когда он полностью вышел бы из-за айсберга. Автор снимка часто бывает в плаваниях. Если бы он включил при съемке в кадр какой-либо передний план (часть палубы своего корабля), можно было бы добиться значительно лучшей передачи глубины пространства.

ПОД ВЫГРУЗКОЙ. Камера «Зоркий»; «Индустар-22», 1 : 3,5/50 мм; диафрагма 5,6; изопанхром 90 ед. ГОСТа; октябрь, 11 час; 1/60 сек.

На первый взгляд композиция снимка В. Нименского продумана. В кадре, казалось бы, нет ничего лишнего, внимание сосредоточено на главном. Выбранная автором низкая точка съемки весьма удачно подчеркивает мощь портовой техники и величину теплохода «Днепрогэс», стоящего под обработкой. Но снимок во многом проигрывает из-за отсутствия в кадре людей. По-видимому, съемка производилась не во время работы: застыли стрелы портальных кранов, грейферы без груза, подъездные пути пусты, не видно людей.

Положительным качеством снимка является хорошая проработка деталей в светах и тенях, свидетельствующая о правильном проведении негативного и позитивного процессов.



НАМ ПИШУТ

Где же молочные лампы?

Для получения мягкой и равномерной освещенности в увеличителях рекомендуется использовать молочные лампы. Особенно подходят для этой цели криптоновые, которые отличаются большей яркостью.

Однако электропромышленность упорно не поставляет их в продажу. Даже простые молочные лампы мощностью 75—100 *вт* приобрести нелегко, особенно напряжением 127 *в*.

Когда же появятся в продаже необходимые фотолюбителям лампы?

г. Люблино **М. Мягков**

*

Забытая мелочь

Большинство выпускаемых моделей фотоаппаратов имеет на корпусе ушки, предназначенные для ношения аппарата без футляра. Это очень удобно, особенно в случаях, когда приходится делать подряд большое число снимков и футляр мешает работать. Беда, однако, в том, что такие ремешки до сих пор никто не изготовляет. Давно пора наладить их производство и включить в комплект фотоаппарата.

Москва **В. Подрубаев**

*

Нужен новый комплект

Государственным экспериментальным заводом красителей выпускаются комплекты химических веществ для бумаги «Фотоцвет», рассчитанные на обработку до 12 листов размером 9×12 сантиметров. Спрашивается, для чего выпускаются такие наборы? Не успеешь как следует подобрать выдержку и светофильтры, как проявитель уже истощен, выливай все, в том числе еще годные останавливающий, отбеливающий и фиксирующий растворы.

Пачка бумаги состоит из 20 листов и обработать ее одним таким набором не представляется возможным.

Между тем, этого можно было бы избежать, если при составлении набора исходить из принципа эквивалентной истощаемости: компоненты останавливающего, отбеливающего и фиксирующего растворов оставить в прежнем размере, а количество веществ для проявителя соответственно увеличить.

Сыктывкар **Л. Федорин**

МИР — ЗЕМЛЕ, СЧАСТЬЕ — НАРОДАМ!

С УСПЕШНЫМ ЗАВЕРШЕНИЕМ ВИЗИТА ВО ФРАНЦИЮ, ДОРОГОЙ НАШ НИКИТА СЕРГЕЕВИЧ!

«КОМИТЕТ ДЕСЯТИ» ПО РАЗОРУЖЕНИЮ

ВСЕОБЩЕЕ И ПОЛНОЕ РАЗОРУЖЕНИЕ

ПЕРСПЕКТИВА

АНАТОЛИЙ МИХАЙЛОВ НА ПУТИ В РИМ

ТАКТИК ПРОТИВ СТРАТЕГА

Весенняя сюита

НАШ АДРЕС И ТЕЛЕФОНЫ



Неделя

ВОСКРЕСНОЕ ПРИЛОЖЕНИЕ К ГАЗЕТЕ «ИЗВЕСТИЯ»

СЕМЬ

Евгений ВОРОБЬЕВ

Не часто новому изданию удается так быстро завоевать популярность, как это случилось с «Неделей», воскресным приложением к газете «Известия». Только после рождения «Недели» мы ощутили, какой острой была нужда читателей в подобного рода недорогом, оперативном журнале-газете.

Столько интересных событий происходит еженедельно «в нашей буче, боевой, кипучей»! Каждый день семилетки, день вместительный и емкий, до краев наполнен большими, маленькими и крошечными делами и событиями. За неделю набирается множество новостей, о которых очень интересно узнать читателю «Недели».

Навряд ли нужно напоминать, какую огромную роль играет фотоиллюстрация в ознакомлении читателя с новостями. Так что мы вправе вести речь не только о читателях, но и о зрителях «Недели».

«Неделя» показывает себя любознательной, с хорошим фотозрением, широким кругозором. И совершенно очевидно, что иллюстрационный материал «Недели» в большой мере способствует повышенному интересу к новому изданию.

Радостно отметить, что журнал-газета «Неделя» (оформление С. А. Зуськова) щедро и умело публикует снимки, касающиеся всех сторон нашей полнокровной, разносторонней жизни. Зритель увидел волнующие фотографии, в которых ярко отражены поездки Никиты Сергеевича Хрущева в страны Востока и во Францию. Опубликовано множество других фотографий, касающихся жизни, быта за рубежом, деятельности советских людей. Немало интересных, уважаемых лиц, которые вызвали к себе всеобщий интерес или даже восхищение советских людей, уже смотрело на нас со страниц «Недели».

Несколько хороших фотографий дали участники Всесоюзной фотовыставки «Семилетка в действии». Запомнилась, например, работа В. Сакка «Сварщики». Иллюстрации очень разносторонние. Хорошо, что в «Неделе» находят место репортажи, подобные хорошему фотоочерку Е. Тиханова «Подпишите, гражданка!..»; материал прозвучал как тяжелое фотообвинение спекулянтке.

В то же время да будет нам позволено высказать и несколько критических замечаний по поводу иллюстраций журнала-газеты. За исключением нескольких экспонатов с фотовыставки мы редко видели в «Неделе» работы лучших наших фотомастеров. Подчас наши победы в индустрии, в сельском хозяйстве, важнейшие политические события, которые оказались в центре внимания всей страны, не находят отражения в ярких выразительных иллюстрациях. В фотографиях на эти важнейшие темы мало выдумки, поисков формы, смелости. Здесь даже многоопытные мастера не ищут оригинального решения и тоже иногда оказываются во власти штампа, въедливого и тлетворного штампа.



Неделя

НАСТОЯЩИЕ ПАРНИ,— ГОВОРИТ О НИХ ВЕСЬ МИР

ЗА МОРЯМИ, ЗА ГОРАМИ

ИЗВЕСТИЯ

ОСЬ «БОНН-МАДРИД»

ЖЕНЕВА КОМИТЕТ ДЕСЯТИ

ОТКРЫТКА ИЗ ТЮРЬМЫ ОСТРОВА ЭГИНА



Бородачи

АГАДИРСКАЯ ТРАГЕДИЯ

ФАКТЫ ОБВИНЯЮТ!

МИР СМЕЕТСЯ НАД НИМИ

Неделя

НАШ АДРЕС И ТЕЛЕФОНЫ



Неделя

•ФРАНЦИЯ ЖДЕТ Н. С. ХРУЩЕВА

•НОВАЯ ЗВЕЗДА

ШАГ семилетки

ЗДЕСЬ ВАРЯТ СОЛНЦЕ СТАЛЕВАРЫ И КУЗНЕЦЫ КУЮТ ЗАРЮ

«ЗАПОРОЖЕЦ» УЧИТСЯ ХОДИТЬ

КТО САЖАЕТ, А КТО РУБИТ...

ДНЕЙ СЕМИЛЕТКИ

Конечно, скромные полиграфические возможности «Недели» в какой-то мере сужают выбор иллюстрационного материала. Значит следует смелее прибегать к более крупным планам, чтобы изображение не было чересчур замельчено.

Какова бы ни была актуальность темы, вряд ли читателя взволновали или хотя бы запомнились ему снимки, изображающие группу ударников завода имени Владимира Ильича в первом номере «Недели» (фото А. Скурихина и Г. Надеждина) или групповой портрет новых Героев Социалистического Труда (фото А. Стешанова и К. Толстикова). Злободневность и значительность темы не оправдывают деланности поз, стандартных улыбок на лицах ударников, композиционной аморфности.

Нечего греха таить, в наших тонких журналах, в частности в «Огоньке» и «Советском Союзе», наряду с первоклассными снимками можно нередко лицезреть серые, невыразительные — то ли это индустриальный пейзаж, не согретый дыханием человека-творца, то ли портрет, лишенный естественности, поскольку человека заставили уныло позировать. И очень хочется, чтобы «Неделя» в каждом номере повышала требовательность к себе и навсегда отказалась от дежурных фотоснимков, какие мы уже много раз видели и какие кажутся клишированными еще до того, как они попали в цинкографию.

Любопытный читатель хотел бы увидеть в «Неделе» образцы разнообразного боевого фоторепортажа — яркие мгновения нашей жизни, подмеченные наблюдательным и дальнозорким фотоглазом. Хочется, чтобы наши фоторепортеры никогда не твердили: «Спокойно, снимаю!», чтобы они не чурались беспокойной натуры, а наоборот искали жизнь, не знающую покоя, улавливали трудно уловимые мгновенья. Мы хотим увидеть на снимке жизнь продолжительностью в одну пятисотую, в одну сотую секунды, но чтобы в этой мимолетности отразились характерные черты, приметы нашего времени.

Обидно бывает, когда отдельные издания потчуют зрителя статичными фотографиями даже из такой динамичной сферы, какой является спорт. И очень хочется, чтобы в этой области «Неделя» стала исключением из скверного правила.

«Неделя» насчитывает пока только несколько месяцев от роду, и ей еще далеко до совершеннолетия. Пусть эти критические замечания прозвучат как доброе напутствие новому журналу-газете в долгую жизнь. Хочется думать, что полиграфические возможности «Недели» станут богаче и тем самым повысится качество печати, качество репродукции фотографий. И чем более хлопотливой, неспокойной жизнью станет жить «Неделя», тем больше будет расти всеобщий интерес к ней и признательность полюбивших ее читателей.

КОМПОЗИЦИЯ ГРУППОВОГО ПОРТРЕТА

Анатолий ЯР-КРАВЧЕНКО,
заслуженный деятель искусств Литовской ССР

Как члену жюри фотовыставки «Семилетка в действии» мне пришлось просмотреть большое количество фотопортретов. Многие из них, на мой взгляд, смело можно отнести к подлинно художественным произведениям. Однако запоминающихся групповых портретов встречалось мало.

Верно, групповой портрет — один из сложнейших и труднейших жанров изобразительного искусства, но нам, работникам искусств, нельзя забывать, что наша главная задача — ярко, глубоко и всесторонне раскрыть образ нашего современника.

Вот почему мне хочется поделиться с читателями журнала «Советское фото» своим опытом создания картины «Ответственность на вас!».

Еще будучи студентом Академии художеств, я написал ряд портретов писателей. С тех пор, на протяжении двух десятилетий, продолжаю настойчиво работать над созданием образов советских литераторов. Давно мечталось написать на эту тему большую многофигурную композицию. Сюжетное ее решение пришло не сразу.

Однажды Петр Андреевич Павленко вспомнил о встрече писателей на квартире у А. М. Горького в 1932 году, накануне их первого съезда. Изумительный рассказчик, он сумел так образно нарисовать картину этой знаменательной встречи, что мне почти наяву представилась комната, где шел большой разговор о советской литературе.

...За окном синие сумерки, кое-где в домах теплятся огоньки. А здесь, в квартире Горького, идут жаркие споры. Великий пролетарский писатель гневно громит групповщину, страстно призывает к объединению писательских сил. Молодой стране нужна своя, новая, советская литература.

Как впоследствии верно определил значение этого вечера Федор Панферов, Горький завещал тогда знамя социалистического реализма молодому поколению писателей. Обращаясь к ним, Алексей Максимович сказал: «Ответственность на вас!»

Я «заболел» темой и начал собирать материал, знакомиться с обстоятельствами и подробностями того вечера. В работе, длившейся несколько лет, мне очень помогли Надежда Алексеевна Пешкова и сотрудники музея А. М. Горького, собравшие однажды вместе писателей — участников памятной встречи.

В живой беседе, дополняя друг друга, писатели как бы воссоздали атмосферу этого вечера.

Внимательно наблюдая за персонажами будущей картины, за их поведением, осанкой, я старался запомнить их манеру держаться, характерные жесты, внимательно всматривался, как они говорят, как реагируют на выступления...

Я следил за тем, как мягкий вечерний свет «лепит» лица и фигуры людей, как само собой, естественно и красиво, компонуются группы и как одно психологически сильное выражение лица или характерное очертание головы делает выразительной целую группу. После длительных наблюдений и размышлений стало ясно, что нельзя искусственно рассаживать персонажей будущей картины, что это нарушит цельность и выразительность всей группы.

В конце-концов я решил остановиться на фронтальной композиции и приступил к эскизам.

На первом плане, в самом центре полотна — фигуры писателей Валентина Катаева и Всеволода Иванова, которые, благодаря своей экспрессивности, как бы придают внутреннее движение всем остальным и направляют внимание зрителя к смысловому центру композиции — фигуре выступающего Горького. На полотне нет ни одного изображения спины, и тем не менее в позах писателей, как мне кажется, не чувствуется нарочитости. Мне хотелось избежать и традиционных банальных аксессуаров, служащих для искусственного заполнения композиционных пустот.

Когда были найдены в эскизе позы всех фигур, мы (ко мне в это время присоединился А. Зарубин) приступили к этюдам.

В работе над картиной пришлось внести коррективы в трактовку отдельных образов, а отсюда и некоторые изменения во всей композиции. По эскизу, например, Федор Гладков сидел, подавшись вперед и устремив пристальный взор на Горького. Однако во время первого же сеанса выяснилось, что подобная поза совершенно не характерна для Гладкова. Пришлось заново переделывать весь эскиз.

В картине не должно быть случайных, второстепенных деталей, все важно, все играет определенную роль. Особенно руки. Приходилось делать по 12—15 этюдов рук того или иного персонажа, добиваясь, чтобы они помогали раскрывать характер и вместе с тем хорошо укладывались в композицию.

После накопления этюдного материала мы сделали рисунок композиции в натуральную величину. Здесь нас ждали новые трудности. То, что в маленьком эскизе не вызывало возражений, теперь вдруг выявляло несоразмерности. Надо было уравновешивать композицию, добиваться ее цельности.

Оставался последний этап творчества — перенесение композиции на холст, то есть собственно живопись. При этом еще не раз переставлялись фигуры с тем, чтобы усилить их общую выразительность, где-то создать пространственную паузу и так далее. Каждая, даже самая маленькая перестановка компонентов требовала больших изменений в расположении уже написанных фигур. Приходилось вновь писать этюды с натуры. Это, конечно, не значит, что все они целиком использованы в картине. Делая этюды, художник изучает жизненный материал, производя при этом отбор наиболее выразительных средств. В этюде всегда есть элементы случайного, в законченном полотне все должно быть подчинено общему идейно-художественному замыслу.

Самое опасное в любом искусстве — пассивное отношение автора к тому, что он увидел и что послужит потом ему материалом для создания произведения. В этой связи приятно отметить, что на фотовыставке «Семилетка в действии» подавляющее большинство ее участников, пользуясь фотоаппаратом, как техническим средством, создали подлинные произведения искусства, согретые авторским чувством. Они сумели в образной форме показать нашу жизнь, замечательных наших людей и их героические дела.

Рассказывая, как создавалась наша картина, я меньше всего думаю о том, чтобы советовать мастерам фотопортрета и фотолюбителям следовать нашим приемам работы или считать композицию нашей картины примером. Но, думается, фотографу-профессионалу, работающему над групповым портретом, могут оказаться полезными наши поиски композиционного решения многофигурной картины.

В наше время, время беспримерного подвига народа в деле строительства коммунизма главной темой является человек — человек думающий, человек созидающий, человек с красивой душой. Создание образа нашего современника — первейший долг советского искусства.

Новые образы, новые краски и композиционные решения нельзя выдумать, их нужно искать и находить в самой жизни. Для этого художники должны настойчиво овладевать мастерством. Только тогда они смогут достойно отображать нашу прекрасную действительность и выполнить свой первейший долг — создать обобщенный образ нашего современника, мыслителя, созидателя, строителя коммунистического общества.

НА ВКЛАДКАХ

1-я стр. ПОРТРЕТ ХУДОЖНИКА А. Н. ЯР-КРАВЧЕНКО. Фото Дмитрия БАЛЬТЕРМАНЦА. Камера 6×6; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; пленка ДС-2; освещение естественное; 1/2 сек.

2-3 стр. «ОТВЕТСТВЕННОСТЬ НА ВАС!» — репродукция с картины А. Яр-Кравченко и А. Зарубина.

4-я стр. САШКА-НОВОСЕЛ. Фото Якова ХАЛИПА. Камера 6×6; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; пленка ДС-2; август, 17 час; с подсветкой электронной вспышки; 1/100 сек.









ТЕХНИКА ФОТОГРАФИИ

ПРОЯВИТЕЛЬ, ПОВЫШАЮЩИЙ СВЕТОЧУВСТВИТЕЛЬНОСТЬ

В. АБРИТАЛИН,
научный сотрудник НИКФИ

ПРИ съемке в неблагоприятных условиях освещения важно наиболее полно использовать светочувствительность пленки. Это можно сделать, выбрав соответствующие условия проявления. Достигаемая величина светочувствительности зависит от степени проявления, то есть от его продолжительности. С увеличением времени проявления используемая величина светочувствительности возрастает. Практически это выражается в улучшении проработки в тенях и в проявлении деталей в тех слабо экспонированных участках (глубоких тенях), где они вовсе не появляются при менее продолжительном проявлении. Однако при слишком длительном проявлении возрастает вуаль и увеличиваются контраст и плотность изображения, причем в светах плотности становятся чрезмерно большими. В результате возрастает зернистость изображения, происходит потеря деталей в светах и возникают затруднения при проекционной печати позитивов.

Малоформатные пленки принято проявлять до малого значения коэффициента контрастности γ. Установлено, что при проявлении до одного и того же коэффициента контрастности в разных проявителях достигается различная степень светочувствительности эмульсии и, следовательно, различная проработка деталей в тенях.

В последнее время в литературе уделяется большое внимание проявителям, повышающим светочувствительность. Автор данной статьи испытал ряд таких проявителей. Здесь приводятся результаты, полученные в отношении проявителя, оказавшегося наиболее эффективным. Для сравнения испытывался проявитель Д-76 (метол — 2 *г*, гидрохинон — 5 *г*, сульфит натрия безв. — 100 *г*, бура — 2 *г*, вода — до 1 *л*). Этот проявитель по своим фотографическим свойствам практически одинаков со стандартным проявителем № 2 — ГОСТ 2817-50 (метол — 8 *г*, сульфит натрия безв. — 125 *г*, сода — 5,75 *г*, бромистый калий — 2,5 *г*, вода — до 1 *л*), и потому выводы, сделанные в результате испытания, применимы и к проявителю № 2. Проявитель (сокращенное обозначение МР-1 : 16), повышающий светочувствительность, имел следующий состав.

Основной раствор		Рабочий раствор (разбавленный)
Метол	10 *г*	0,625 *г*
Сульфит натрия безв.	60 *г*	3,75 *г*
Сода безв.	90 *г*	5,625 *г*
Бромистый калий	2 *г*	0,125 *г*
Вода	до 1 *л*	1 *л*

Испытание проводилось как сенситометрическое, так и практическое — то и другое с негативной пленкой МЗ. Для сенситометрической проверки полоски пленки экспонировались в сенситометре, проявлялись и далее обрабатывались обычным образом; измерялись на сенситограммах оптические плотности, строились характеристические кривые и из них определялись сенситометрические характеристики: светочувствительность, коэффициент контрастности γ, характеризующий степень проявления, и плотность вуали. Результаты испытания приведены в таблице, где даны времена проявления, при которых получаются значения коэффициента контрастности γ: 0,5; 0,65; 0,80 и γ_{max}, величины светочувствительности ($S_{D_0+0,2}$) по принятому в стандарте способу (по плотности 0,2 сверх вуали) и значения вуали D_0.

Таблица

Коэффициент контрастности γ	Проявитель Д-76			Проявитель МР-1:16		
	t, мин	$S_{D_0+0,2}$	D_0	*t, мин*	$S_{D_0+0,2}$	D_0
0,5	4	20	0,20	8	60	0,20
0,65	7	40	0,21	15	90	0,23
0,80	12	60	0,23	18	100	0,25
	22	90	0,26	25	100	0,26

Известно, что кинонегативы проявляются до $\gamma = 0,65$; в последнее время γ кинонегативов понижена до 0,50. Что касается малоформатных фотонегативов, то, по литературным данным, они проявляются приблизительно до $\gamma = 0,80$. Сравнивая величины светочувствительности, полученные при равных значениях γ в проявителях Д-76 и МР-1 : 16, мы видим, что при рабочих значениях γ последний проявитель дает приблизительно в два раза большую светочувствительность. При очень продолжительном проявлении (до γ_{max}) разница сглаживается.

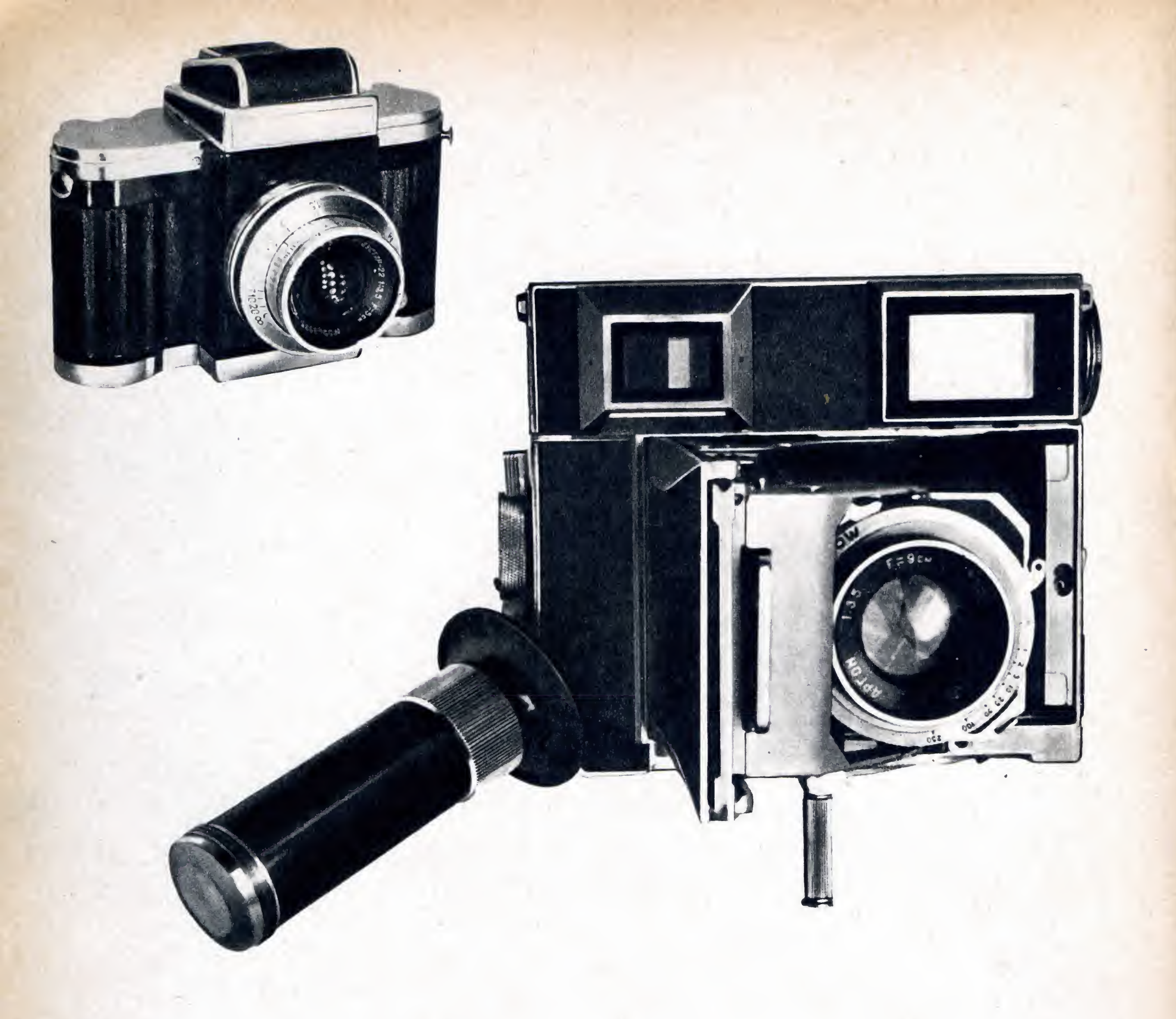
Увеличение светочувствительности в проявителе МР-1 : 16 при малых значениях γ объясняется выравнивающим действием, то есть более медленным проявлением светов и более быстрым проявлением теней по сравнению с проявлением в Д-76. При полном проявлении эта разница, естественно, сглаживается.

Практические испытания были поставлены следующим образом. На фотопленку МЗ производилось фотографирование фотоаппаратом «Киев», имеющим просветленный объектив «Юпитер-8» (2/50). Съемка велась в ясный солнечный день без применения светофильтров в промежутке времени от 15. 30 до 16. 00 при диафрагмах: 1 : 5,6; 1 : 8; 1 : 11; 1 : 16; 1 : 22 и выдержках от 1/50 до 1/250 *сек* для каждой диафрагмы.

С одной и той же точки один и тот же сюжет снимался на двух пленках, одна из которых проявлялась в Д-76 другая в МР-1 : 16 при 20°С до $\gamma = 0,65$, то есть в проявителе Д-76 — 7 *мин* и в проявителе МР-1 : 16 — 15 *мин* (см. таблицу). Затем пленки ополаскивались в воде, фиксировались в быстром кислом фиксаже 10 *мин* при 20°С, промывались в проточной воде 15 *мин* при 17°С и сушились на воздухе в обычных условиях. После обработки пленок выбирались наиболее приемлемые негативы. Оценка производилась по качеству проработки на негативах деталей в тенях.

На обеих пленках были выбраны негативы, имеющие примерно одинаковую проработку деталей в тенях. Это оказались негативы, полученные при диафрагме 11 для обоих проявителей и при выдержке 1/500 *сек* для проявителя МР-1 : 16 и 1/250 *сек* для проявителя Д-76. Следовательно, практические съемки подтвердили увеличение используемой величины светочувствительности приблизительно вдвое при проявителе МР-1 : 16 в случае проявления до $\gamma = 0,65$.

Таким образом, результаты сенситометрического испытания и результаты практической съемки позволяют сделать вывод, что разбавленный метоловый проявитель, испытанный в этой работе, представляет известные преимущества по сравнению с Д-76 в смысле используемой величины светочувствительности. Это преимущество тем больше, чем меньше степень проявления.



НОВЫЕ КАМЕРЫ

В. КУЗЬМИН, инженер-конструктор

В СООТВЕТСТВИИ с семилетним планом развития фотоаппаратостроения ведутся разработки новых моделей фотоаппаратов как для широкого круга фотолюбителей, так и для специалистов. К числу их относятся малоформатная однообъективная зеркальная камера и репортерская камера на 6-*см* пленку.

Однообъективная зеркальная камера рассчитана на пленку 35 *мм* с размером кадра 24×32. Отличительной особенностью камеры является цельнометаллический щелевой затвор оригинальной конструкции, которая, в отличие от других известных щелевых затворов, обеспечивает полностью открытый кадр при 1/125 *сек.*

Затвор должен обеспечить надежную работу в очень широком диапазоне изменения температур, хорошую равномерность освещения по полю кадра и высокую стабильность выдержек. Выдержки — от 1/2 до 1/1000 *сек* и «В». Установка выдержек бесступенчатая. Взвод затвора рычажный, сблокированный с перемоткой пленки.

Видоискатель съемный, прямого зрения, с наводкой на резкость по матовому стеклу и клиновому устройству. Зеркало камеры — непрерывного визирования, то есть его подъем будет производиться только на время экспонирования, что позволит наблюдать за объектом съемки как при взведенном, так и при спущенном затворе.

В камере предполагается применение двух кассет и нож для отрезания пленки. Счетчик кадров автоматически устанавливается на «0».

Разумеется, камера даст возможность применить ряд сменных объекти-

вов как длиннофокусных, так и широкоугольных. Основной объектив будет иметь автоматически устанавливающуюся (прыгающую) диафрагму.

С целью дальнейшего повышения технического уровня камеры для нее намечена разработка встроенного фотоэлектрического экспонометра с полуавтоматической установкой экспозиции.

Необходимость разработки отечественной репортерской фотокамеры назрела уже давно, ибо огромную армию работников прессы во многих случаях не удовлетворяют обычные фотоаппараты, в основном любительского назначения. В то же время опыт работы фотокорреспондентов и изучение отечественной и заграничной фотоаппаратуры показывают, что воплотить в одном аппарате абсолютно все предъявляемые к нему со стороны фоторепортеров обширные требования практически весьма трудно, и круг их в известной степени приходится ограничивать в пределах рациональной конструкции.

Разрабатываемая репортерская камера представляет собой складную камеру с мехом с размером кадра 6×9 *см*. Камера имеет дальномер, объединенный с видоискателем, в котором предусматриваются переменное увеличение (в зависимости от применяемого объектива) и компенсация параллакса.

Комплект оптики должен состоять из объектива 1 : 3,5, $F=90$ *мм*, объектива 1 : 6,3, $F=60$—65 *мм* (широкоугольный), 1 : 4, $F=135$ *мм* (портретный) и телеобъектива 1 : 5,6, $F=200$ *мм*. Каждый объектив монтируется в отдельном центральном затворе с креплением к камере на байонетном соединении. При смене объективов дальномер-видоискатель для каждого объектива будет переключаться простым поворотом рукоятки, после чего производится установка рабочего отрезка перемещением передней каретки. В то же время, не меняя объективов, можно просматривать через видоискатель поле зрения для каждого объектива. Основной и широкоугольный объективы будут иметь выдвижение на двойное фокусное расстояние.

В камере предусмотрено устройство, автоматически устанавливающее нужную диафрагму в зависимости от дистанции и ведущего числа ламп-вспышек.

Камера будет иметь две быстросменные кассеты, заряжающиеся стандартной катушечной пленкой (на 8 кадров).

Большое внимание уделяется обеспечению оперативности и удобства работы с камерой. Управление основными механизмами сосредоточено возле рукояток, служащих для удерживания камеры; на верхней стенке под общим стеклом размещены выполненные в крупном масштабе шкалы расстояний и диафрагм для всех объективов, а также автоматически устанавливающиеся указатели глубины резкости.

Взвод затвора и перемотка пленки производятся курком. В комплект аппарата намечается ввести рамку с матовым стеклом и двойные кассеты для плоской пленки и пластинок.

На снимках изображены макеты зеркальной и репортерской камер.

ОТВЕЧАЕМ ЧИТАТЕЛЯМ

Подбор насадочных линз для разных случаев съемки требует расчетов, которые сами по себе просты, но отнимают много времени. Можно ли упростить пересчет фокусного расстояния в оптическую силу и наоборот?
Калуга **А. Серегин**

Для пересчета фокусного расстояния в оптическую силу удобнее всего пользоваться следующим графиком, который, давая вполне достаточную для практических целей точность, позволяет полностью избавиться от каких-либо расчетов.



Просим Вас сообщить подробнее о применении желчи при глянцевании?
Тульская обл. **П. Пронин**

На 100 весовых частей желчи надо взять 10 частей 20% формалина и 2 части 40% уксусной кислоты. Этой смесью перед накатом надо досуха протереть чистое стекло. Отпечатки задубливают и накатывают как обычно.

Прошу рассказать, для чего применяется стоп-ванна?
Омск **С. Родионов**

Для немедленного прекращения действия проявителя на светочувствительный слой и для предохранения фиксажа от попадания проявителя применяются прерыватели проявления, так называемые стоп-ванны.

Наиболее распространенный рецепт прерывателя: раствор уксусной кислоты (45—60 *мл* кислоты на 1 литр воды). В любительской практике стоп-ванны применяются редко.

При работе с кислым фиксажем использование стоп-ванн не эффективно.

Не опасно ли пользоваться импульсными вспышками, в которых корпус прибора оказывается непосредственно подключенным к сети?
Новосибирск **Г. Кузьменков**

Чаще всего один из проводов с напряжением сети 127 *в* (а иногда и сети 220 *в*) заземлен. Следовательно, возможны два случая включения вспышки.

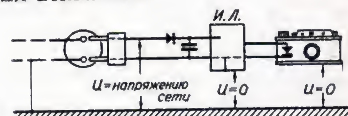


Схема 1

Здесь под напряжением находится провод, не соединенный с корпусом лампы и фотоаппарата. В этом случае разность потенциалов между корпусом осветителя и полом помещения будет близка к нулю. Такое включение не представляет опасности.

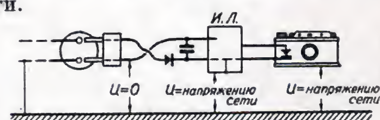


Схема 2

Стоит перевернуть штепсельную вилку, как под напряжением окажутся и корпус лампы и корпус фотоаппарата.

Так как неизвестно, какое из гнезд розетки соединено с заземленным проводом, а какое — с незаземленным, нет гарантии, что вилка не будет вставлена так, как показано на схеме *2*.

Чтобы избежать удара током при любом включении, выпрямитель нужно отделить от сети. Это проще всего сделать при помощи разделительного трансформатора, как показано на схеме 3.

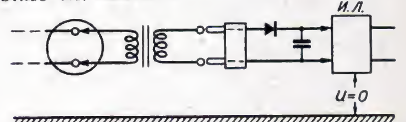


Схема 3

В этом случае корпус лампы и аппарата отделен от проводов сети.

Обмотки трансформатора должны быть надежно изолированы друг от друга.

Для расчета трансформатора можно пользоваться формулой

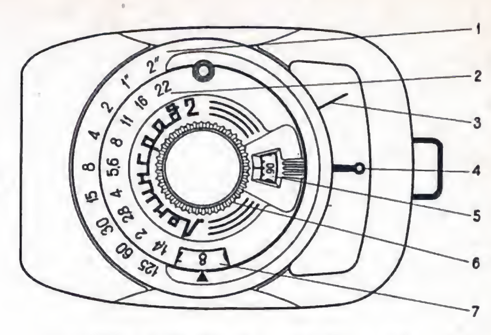
$$n = \frac{U \cdot 40}{S},$$

где n — количество витков, U — напряжение сети и S — сечение сердечника в квадратных сантиметрах.

„ЛЕНИНГРАД-2“—

НОВЫЙ ФОТОЭКСПОНОМЕТР





1 — шкала выдержек от 1/1000 до 15 сек
2 — шкала диафрагм от 1 : 1,4 до 1 : 22
3 — стрелка измерительного механизма
4 — следящий указатель, связанный со шкалами калькулятора
5 — окно для установки значений светочувствительности фотоматериала от 11 до 700 единиц ГОСТа
6 — поворотный щиток; при повороте щитка по часовой стрелке до упора выдвигается фотоэлемент
7 — шкала световых чисел от 1 до 15

Экспонометр «Ленинград» получил заслуженное признание не только среди фотолюбителей нашей страны, но и далеко за ее пределами. Недавно один из специальных фотожурналов Германской Демократической Республики «Бильд унд Тон» (№ 6 за 1959 г.) в статье «Ленинград» — современный советский экспонометр» писал: «...Этот вполне современный экспонометр, получивший широкое распространение в СССР, Чехословакии и ряде других стран, представляет собой весьма точный прибор, очень интересный по своему конструктивному оформлению». Эту оценку наших немецких друзей разделяют и советские фотолюбители.

Как известно, принцип работы экспонометра заключается в следующем: под действием света, падающего на селеновый фотоэлемент, в цепи последнего возникает электроток. Чем больше света падает на поверхность фотоэлемента, тем больший ток возникает в его цепи и тем сильнее отклоняется стрелка микроамперметра. С помощью калькулятора, смонтированного на корпусе прибора, по отклонению стрелки микроамперметра легко определяется выдержка, соответствующая чувствительности фотоматериала и выбранной диафрагме.

В настоящее время завод «Вибратор» разработал и приступил к выпуску более совершенного и вместе с тем более простого и удобного в эксплуатации фотоэкспонометра «Ленинград-2».

В конструктивном отношении новый прибор оригинален: ни одна деталь из фотоэкспонометра старого типа в экспонометре «Ленинград-2» не используется. Одним из существенных достоинств нового прибора является значительное увеличение чувствительности фотоэкспонометра при съемках в условиях малой освещенности, что достигается путем приближения фотоэлемента к снимаемому объекту.

Выдвижение фотоэлемента осуществляется при помощи поворотного щитка на калькуляторе прибора, состоящем из двух дисков, снабженных четырьмя расчетными шкалами: на нижнем диске калькулятора нанесены: шкала выдержек от 1/1000 до 15 *сек* и шкала световых чисел от 1 до 15. На верхнем диске имеются шкала диафрагм от 1 : 1,4 до 1 : 22 и шкала для установки значений светочувствительности фотоматериалов от 11 до 700 единиц ГОСТа.

На калькуляторе же смонтирован и поворотный щиток, служащий, как уже говорилось, для выдвижения фотоэлемента при съемке в условиях малой освещенности. На нижнем диске калькулятора имеется также отметка в виде точки, позволяющая производить отсчет значения относительного отверстия диафрагмы при киносъемке с частотой 16 кадров в секунду. Имевшаяся в старом экспонометре шкала заменена более удобной для пересчета системой совмещения двух стрелок: стрелки микроамперметра и стрелки так называемого следящего указателя, связанного через кулачковый механизм с нижним диском калькулятора. Совмещение центра следящего указателя со стрелкой микроамперметра позволяет прочитать против выбранного значения диафрагмы значение выдержки.

Новый экспонометр позволяет определять выдержку двумя методами, как по освещенности фотографируемого объекта, так и по его яркости.

Прибор смонтирован в пластмассовом корпусе. На задней стенке корпуса нанесена сравнительная таблица сенситометрических систем: ГОСТ, ДИН, АСА.

Габариты прибора (78×54×26) для усиления устойчивости и удобства в работе несколько увеличены по сравнению со старым типом, однако его вес значительно снижен — со 150 *г* до 90 *г*. К прибору прилагается рамка с молочным стеклом, с помощью которой прибор, направленный непосредственно на источник света, позволяет приближенно замерить яркость или освещенность этого источника в апостильбах или люксах, то есть фотоэкспонометр может быть использован в качестве люксметра. Вместо сшивного кожаного футляра новый прибор с целью защиты от ударов, сотрясений или загрязнений заключен в цельнокроенный кожаный футляр с замшевой подкладкой.

Ленинград **В. Чуднов**

ДЛЯ „ЛУЧА-59„

Многие фотолюбители — обладатели импульсной лампы «Луч-59» — знают, какое неудобство возникает при определении диафрагмы в зависимости от расстояния до снимаемого объекта. Я решил изготовить простое, но очень удобное приспособление для импульсной лампы «Луч-59», аналогичное калькулятору С. Григоровича. Мой калькулятор составлен согласно данным завода, выпускающего эту лампу, и состоит из основания и подвижного диска (см. фото).

На основании нанесены шкалы чувствительности негативного материала в единицах ГОСТа (22, 32, 45, 65, 90, 130, 250, 350) и шкалы расстояний до снимаемого объекта (1 *м* — 30 *мм*). На подвижном диске обозначены значения диафрагмы и три индекса в виде треугольников с цифрами «40», «60» и «100», каждая из которых соответствует энергии вспышки лампы. Диск вращается на оси, проходящей через центр основания.

Совместив индекс, показывающий количество джоулей, с чувствительностью пленки, находим против расстояния до объекта съемки нужную диафрагму.



Заводу-изготовителю надо было бы выпускать импульсную лампу «Луч-59» с подобным приспособлением.

Куйбышев **В. Ефремов**

ПУТИ РАЗВИТИЯ ЭЛЕКТРОННЫХ ВСПЫШЕК

И. МАРШАК,
кандидат технических наук

Развитие электронных фотовспышек — новейших, наиболее эффективных источников света для фотографии — осуществляется в последнее время в двух основных направлениях.

Первое — усовершенствование конструкции и снижение веса и габаритов сравнительно дорогих электронных фотовспышек автономного питания с накопительным конденсатором. Второе — создание максимально дешевых и малогабаритных электронных фотовспышек без накопительного конденсатора, питающихся от сети переменного тока.

В фотовспышках первого типа за последние годы применены схемы питания от низковольтных сухих элементов (например батарей для карманного фонаря), основанные на преобразовании тока с помощью полупроводниковых триодов. Малые размеры элементов и триодов и повышенная частота промежуточного переменного напряжения в таких преобразователях позволяют сильно сжать объем блока питания фотовспышки. Этому способствует также возможное при использовании триодов автоматическое регулирование расхода тока в блоке питания (обеспечивающее также постоянство интенсивности вспышки независимо от состояния источника питания и промежутка времени между включением прибора и съемкой).

Одновременно общее повышение чувствительности фотоматериалов и улучшение к.п.д. отражателей (применение алюминированных пластмассовых поверхностей с прямоугольным выходным отверстием) вызвали тенденцию к снижению энергии вспышки, позволяющему дополнительно уменьшить размеры и вес накопительного конденсатора.

В соответствии с этим новейшие образцы электронных вспышек (например, приборы «Мекаблиц-103», «Хопт В-60», «Дейтше Электроник-Корнет L», «Браун-Хобби F-60», «Мультиблиц-10» и др.) с энергией вспышки 30—60 *дж* (вместо наиболее распространенной ранее нормы 100—120 *дж*) весят всего 700—1200 *г*.

Можно отметить также тенденцию к компоновке всех элементов прибора в едином узле (вместо разбивки на два узла — блок питания и осветитель). Так же, как это было осуществлено в первой отечественной электронной фотовспышке «Молния», накопительный конденсатор в новейших приборах расположен в рукоятке осветителя. Благодаря малым весу и габаритам полупроводникового преобразователя и низковольтной батареи, источник питания теперь может быть осуществлен в виде небольшой надстройки над рукояткой осветителя. При этом значительно упрощается эксплуатация прибора (за счет устранения электрошнура питания, сокращения операций по переводу прибора из походного в рабочее положение и т. д.).

Примерами фотовспышек последнего типа являются приборы «Мекаблиц-103», «Хопт В-60» или фотовспышка «Молния» с самодельным полупроводниковым преобразователем на двух батареях карманного фонаря, описанная Е. Сониным в брошюре «Электронные лампы-вспышки».

В настоящее время, благодаря появлению весьма низковольтных и малогабаритных импульсных ламп (ИФК-20, ИФК-50), новых электролитических конденсаторов (ЭФ-130-1500, ЭФ-200-1500, ЭФС-300-800), полупроводниковых триодов и других конструктивных элементов (ферриты для трансформаторных сердечников, полиамидные пластмассы для корпусов и отражателей), вполне назрела необходимость разработки соответствующей организацией одного-двух промышленных образцов отечественных электронных фотовспышек автономного питания, которые по всем показателям не уступали бы лучшим заграничным приборам. По нашему мнению, в основу разработки этих образцов должны быть положены следующие условия *.



«Мекаблиц-103»

1. Компоновка — в едином пластмассовом прямоугольном блоке с встроенным пластмассовым алюминированным отражателем, имеющим прямоугольное выходное отверстие. Габариты блока должны примерно соответствовать габаритам малоформатной съемочной камеры для удобства их взаимного сопряжения.

2. Номинальная энергия вспышки — 20—50 *дж* с возможностью переключения на ½ номинала (за счет соответствующего секционирования конденсаторов) для репродукционной фотографии и макросъемки.

3. Питание — от одной-двух батарей карманного фонаря, вкладывающихся в общий блок и обеспечивающих получение 100—150 вспышек с интервалами 10—15 *сек*.

4. Преобразователь напряжения — на трех полупроводниковых триодах, с прекращением расхода тока после достижения определенного, не зависящего от состояния батарей, напряжения на конденсаторе и одновременным включением сигнальной лампочки (преобразователь должен иметь выводы для питания прибора от сети переменного тока 127—220 *в*).

5. Перемещение лампы вдоль оси отражателя должно позволять менять угловую ширину светового пучка от 40 до 60° (в соответствии с углами захвата нормального и широкоугольного объективов).

6. К прибору должна дополнительно продаваться фотоэлектрическая приставка для дистанционной синхронизации работы нескольких вспышек, применяемых одновременно.

7. На тыльной стороне прибора должно располагаться простейшее вычислительное устройство (с подвижной и неподвижной шкалами) для расчета отверстия диафрагмы.

8. Синхрошнур прибора должен иметь усовершенствованный универсальный штекер с углом 90° между осью разъема и шнуром.

9. Ориентировочный вес прибора не должен превышать 1 *кг*.

Промышленное освоение такого прибора значительно повысило бы оснащенность осветительными средствами большинства наших фоторепортеров и квалифицированных фотолюбителей. Вместе с тем следует учитывать, что подобные приборы имеют довольно высокую стоимость сравнительно со стоимостью малоформатной камеры среднего класса.

Совершенно новые возможности открывает второе направление развития импульсных источников света для фотографии — создание электронных фотовспышек без накопительного конденсатора, питающихся от сети переменного тока. Принцип работы таких приборов основан на следующих особенностях современных импульсных ламп:

а) низкое напряжение зажигания, соответствующее напряжению сети;

б) существование у разряда в импульсной лампе определенного сопротивления (порядка 1 *ома*), не допускающего бесконечного возрастания тока в сети;

в) погасание разряда в лампе при снижении напряжения на ее электродах до нуля и невозможность ее повторного зажигания без нового зажигающего импульса.

Благодаря этим особенностям, в импульсной лампе, соединенной токоведущими электродами с сетью переменного тока, может быть получен кратковременный разряд при подаче на ее электрод зажигания высоковольтного импульса, более или менее синхронизированного с момента максимума напряжения сети.

Кратковременность разряда (около четверти периода колебания тока, равная 1/200 *сек*) обеспечивает отсутствие каких-либо повреждений в сети, несмотря на то, что сила тока в нем достигает сотни ампер. Количество света, излучаемое за вспышку при таком питании импульсной лампы, примерно такое же, как при питании лампы от накопительного конденсатора с энергией 30—60 *дж*.

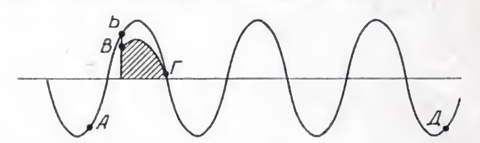


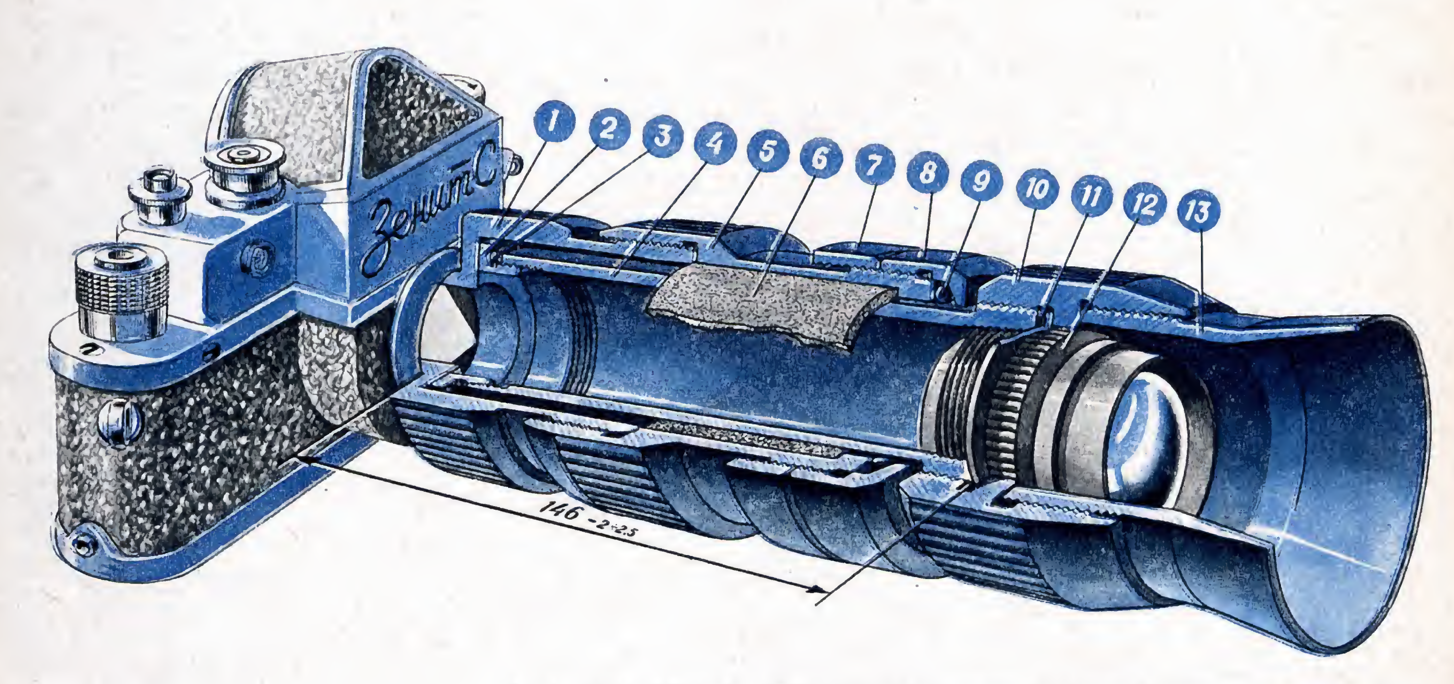
График временного хода напряжения на электродах импульсной лампы, непосредственно питающейся от сети переменного тока. *А* — замыкание синхроконтактов, *Б* — зажигание разряда (*Б—В* — падение напряжения в сети вследствие возникновения большого тока), *Г* — погасание разряда, *Д* — размыкание синхроконтактов. Заштрихован рабочий участок графика напряжения.

Электронные вспышки такого рода не требуют для своего изготовления тяжелых и дорогостоящих накопительных конденсаторов и многоступенчатых преобразователей напряжения. Кроме импульсной лампы и отражателя, в них входит малогабаритное и недорогое устройство для синхронизации зажигающего импульса с фазой напряжения сети и открытием затвора фотоаппарата и задержки повторения таких импульсов после производства вспышки. Несмотря на некоторые принципиальные недостатки таких приборов — привязанность к розетке электрической сети и некоторую неточность синхронизации вспышки,— дешевые и малогабаритные электронные вспышки без накопительного конденсатора должны завоевать популярность среди самых широких кругов фотолюбителей.

---

* Эти условия предлагаются нами в качестве основы для обсуждения и сбора других полезных предложений, которые могли бы быть использованы при осуществлении разработки.

ДЛИННОФОКУСНЫЙ



1 и 5 — детали тубуса; 2 — ограничитель; 3 — прокладка; 4 — втулка; 6 — кожаная манжета; 7 — контргайка; 8 — зажимное кольцо; 9 — резиновое кольцо; 10 — гайка, крепящая объектив; 11 — прокладка; 12 — объектив; 13 — бленда

ОБЪЕКТИВ

Ю. ИРОВ, фотолюбитель

К АППАРАТУ «Зенит» можно использовать длиннофокусные объективы с самодельными тубусами. Мною был взят объектив И-51 с $F = 210$ *мм* и светосилой 1 : 4,5, без ирисовой диафрагмы (такие объективы встречаются и с диафрагмой). Если у объектива будет диафрагма, то это повлечет за собой лишь небольшие изменения в конструкции. Лучше использовать объектив всегда с полным отверстием по следующим причинам: при съемке с рук минимально допустимая при таком большом фокусном расстоянии выдержка равна 1/100 *сек.* Лучше применять выдержку 1/200 или 1/500 *сек.* Такие выдержки в сочетании с малочувствительным

ДЛЯ РЕПРОДУКЦИЙ

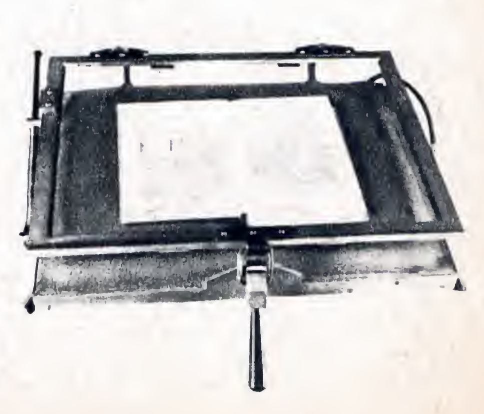


Приспособление, изготовленное нами, сильно упростило и ускорило процесс репродуцирования книг. Оно состоит из основания с надувной резиновой подушкой, прижимной рамы со стеклом, шарнирно скрепленной с основанием, направляющей с пружиной и замка.

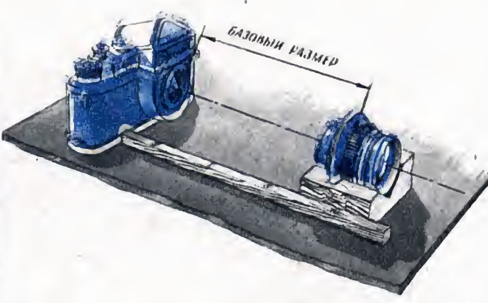
При съемке книга кладется на подушку и прижимается рамой со стеклом. Наводка на резкость остается постоянной.

Прибор прост в изготовлении и полностью оправдал себя в работе. Хотелось бы предложить его вниманию читателей журнала.

Е. Гавриленко
Н. Головкин







мелкозернистым негативным материалом требуют большой светосилы. Кроме того, глубина резкости, получающаяся при меньших отверстиях, практически не является необходимой, так как при съемке длиннофокусными объективами почти не приходится увязывать близкие планы с отдаленными.

Общие принципы расчета и конструирования остаются одинаковыми при употреблении любого объектива.

ОПРЕДЕЛЕНИЕ БАЗОВОГО РАЗМЕРА

Условимся называть «базовым размером» расстояние между опорной плоскостью объектива и плоскостью объективного кольца фотоаппарата. Этот размер будет определять один из важнейших конструктивных параметров — длину тубуса.

Определение базового размера следует производить с точностью до одного миллиметра. Делается это следующим образом (см. рис.).

Зеркальный аппарат со взведенным затвором и вывинченным объективом устанавливается на ровную горизонтальную поверхность (подоконник, стол у окна и т. д.). Испытываемый объектив помещается на деревянную колодочку таким образом, чтобы оптическая ось объектива совпадала с осью отверстия в передней стенке аппарата (неточность в 2—3 *мм* не играет роли).

Приближая и отдаляя объектив от аппарата, производят резкую наводку на удаленный не ближе 400—500 *м* резко очерченный предмет. При наводке на резкость необходимо следить, чтобы оптическая ось объектива была перпендикулярна плоскости передней стенки аппарата. Для этого колодочку с объективом перемещают вдоль заранее прибитой планки или карандашной черты.

Наведя на резкость по удаленному предмету, замеряют расстояние от опорной плоскости объектива до плоскости объективного кольца аппарата. Это и будет базовый размер. Ближе этого расстояния объектив не будет придвигаться к камере при съемке.

Измерение базового размера необходимо произвести несколько раз (для контроля) и, если замеры не будут отличаться более чем на 0,5—1 *мм*, взять наименьший из полученных размеров. Для дальнейших расчетов принимается базовый размер, уменьшенный на 2—2,5 *мм* (чтобы скомпенсировать ошибки измерения и изготовления). Для рассматриваемого объектива базовый размер определен в 148,5 *мм*, для конструирования принят размер 146 *мм*.

РАСЧЕТ ВЫДВИЖЕНИЯ ТУБУСА

Экспериментально проводится и определение пределов выдвижения тубуса при наводке на предметы, лежащие ближе бесконечности.

Выдвижение тубуса при установке на бесконечность равно нулю (базовый размер равен своему номинальному значению), затем оно увеличивается и при наводке на предмет, расположенный в 0,5 *м* от объектива, равно уже 152 *мм*. Принципиально возможно сделать тубус, рассчитанный и на такие большие выдвижения, но это усложнит его конструкцию, увеличит габариты и вес. Кроме того, при работе с телеобъективом вряд ли потребуется подходить к объекту съемки ближе, чем на 1 *м* (при этом масштаб изображения будет в нашем примере около 1 : 4). Поэтому для данного объектива останавливаемся на выдвижении, равном 50 *мм*, что дает минимальное расстояние до объекта съемки около 1,2 *м*.

КОНСТРУИРОВАНИЕ ТУБУСА

За основное правило при конструировании необходимо принять обеспечение максимальной простоты, не забывая о точности, малом весе, прочности, а также об удобстве обращения с телеобъективом при съемке. Так, можно было бы применить для перемещения объектива резьбу, но в этом случае пришлось бы делать не обычную резьбу, а многозаходную ленточную, которая достаточно трудна в исполнении. Поэтому в данной конструкции применено перемещение цилиндрической полированной втулки по кожаной манжете. Такое соединение просто в изготовлении, обеспечивает при аккуратном выполнении плавный ход с небольшим трением, не дает перекосов.

Необходимо иметь в виду лишь следующее: резьба для привинчивания телеобъектива к аппарату делается 4М39×1, длина резьбовой втулки — 4,5 *мм*. Увлекаться очень тонкими стенками не следует, так как тонкостенные детали труднее вытачивать. Величина необходимого выдвижения тубуса обеспечивается расстоянием между буртиком детали *5* и началом кожаной манжеты *6*. При установке тяжелого объектива *12* необходимо предусмотреть приспособление для предохранения от самопроизвольного движения тубуса при ношении аппарата. В предлагаемой конструкции это сделано с помощью кольца *8*, имеющего выступ со скосом, который при затягивании кольца обжимает резиновое колечко *9*, заставляя его расширяться и стопорить втулку *4*. Кольцо *7* служит контргайкой, предохраняющей кольцо *8* от отвинчивания. Стопорное колечко *9* склеивается из резинового шнура круглого сечения. Когда колечко не обжато скосом детали *8*, деталь *4* должна свободно, без трения двигаться.

При конструировании необходимо следить за тем, чтобы вся резьба была прикрыта выступающими частями навинчиваемых деталей, так как открытая резьба портит внешний вид и собирает грязь.

ИЗГОТОВЛЕНИЕ

Все детали тубуса изготовляются из дюралюминия. Никаких специальных требований к изготовлению деталей не предъявляется, но внешние поверхности должны быть отполированы для придания телеобъективу красивого внешнего вида. Внешняя поверхность детали *4* должна быть отполирована особенно тщательно, так как она скользит по кожаной манжете. Конусность и овальность этой поверхности должны быть минимальными.

Кожаная манжета *6* изготовляется из хорошей ровной кожи (можно сделать манжету составной из нескольких полосок по ширине). Кожа должна быть обращена внутренней (мездровой) стороной к детали *4*. Толщина кожи под-

бирается из условий плотной, но легкоподвижной посадки детали *4* в манжете. Толщину кожи можно подгонять обработкой ее шкуркой с последующей тщательной очисткой от абразивной пыли. После пригонки манжета приклеивается к детали *5* клеем БФ-2, ее концы сводятся встык. Между деталью *4* и объективом *12* и перед ограничителем *2* ставятся прокладки *3* и *11* (расчет размеров солнечной бленды *13* приводится в «Кратком фотографическом справочнике», «Искусство», 1956).

После изготовления, сборки и отладки внутренние поверхности деталей *1*, *2*, *4* и *13* покрываются слоем черного матового лака. Такой лак можно изготовить из старой шеллачной граммпластинки, растворив ее в спирте или денатурате. Лак должен иметь густоту жидкой сметаны. Перед покрытием лаком детали должны быть тщательно обезжирены горячей водой с содой, а затем бензином и спиртом. При окончательной сборке (а также при предыдущих сборочных пробах) всю резьбу необходимо слегка припудрить порошком графита во избежание заеданий.

РАБОТА С ТЕЛЕОБЪЕКТИВОМ

Перед началом работы освобождается стопорное устройство. После наводки на резкость стопорить тубус не следует.

При съемке необходимо поддерживать всю систему непосредственно за тубус. В отношении удобства работы (быстроты наводки на резкость) телеобъективы с выдвигающимся тубусом удобнее заводских, у которых наводка на резкость производится вращением.

Общий вид телеобъектива аналогичной конструкции с $F = 210$ *мм*, установленного на аппарат «Зенит», показан на фотографии.

НЕСКОЛЬКО СОВЕТОВ

Конструкция тубуса может значительно отличаться от описанной. Для более легких объективов с меньшим передвижением кожаная манжета может быть уже; нет нужды устанавливать стопорное приспособление, вместо манжеты можно применить перемещение по резьбе и т. д.

При необходимости установки объектива с ирисовой диафрагмой деталь *10* должна отсутствовать (чтобы установочное кольцо диафрагмы выступало наружу). Бленду в этом случае необходимо сделать надевающейся непосредственно на объектив.

При желании иметь штативное гнездо следует после изготовления телеобъектива определить центр тяжести системы аппарат—объектив и вблизи от центра тяжести установить на объектив зажимной хомутик со штативным гнездом.

Гравировкой можно нанести на тубус шкалу расстояний, предварительно разметив ее наводкой по предметам, расстояние до которых известно.

Наиболее трудно будет сконструировать диафрагму с предварительной установкой (как у объективов «Гелиос-44», «Мир-1» и т. п.), однако эта интересная конструкторская задача вполне разрешима.

Из принадлежностей к телеобъективу необходимо изготовить защитные крышки и оправу для светофильтров.



Вечернее безмолвие. Снято самодельным объективом F=210. Расстояние 20 метров.





Снято с одной и той же точки объективами с F=50 и самодельным с F=210. Расстояние до фигур первого плана 40 метров

ДЛЯ ЦВЕТНОЙ ПЕЧАТИ

М. Лихтциндер, инженер

У ЦВЕТНЫХ фотобумаг на упаковке проставляются значения балансных фильтров. Балансные фильтры («БФ») обозначены в виде шестизначного числа и характеризуют собой так называемый цветовой баланс фотобумаги, то есть те значения корректирующих светофильтров, которые требуются, чтобы при печати на ней с черно-белого негатива, при определенной цветовой температуре источника света, получить изображение серого тона.

О такой цветной бумаге, балансные фильтры которой равны 000000, говорят, что она имеет нейтральный баланс.

Проставляемые на упаковке значения балансных фильтров соответствуют источнику света с цветовой температурой 2840° К (ее имеет лампа 75 *вт* при номинальном напряжении). Используемые при печати лампы накаливания, в зависимости от их мощности в ваттах, имеют цветовую температуру от 2400 до 3000° К, а у фотоламп с перекалом нити она достигает 3500°К.

Изменение напряжения лампы накаливания также влияет на ее цветовую температуру. С увеличением напряжения она повышается.

Поскольку каждому значению цветовой температуры источника света соответствует определенный спектральный состав излучения, то с ее изменением будет меняться цветовой баланс бумаги. С повышением цветовой температуры баланс бумаги делается более желтым, а с понижением — более голубым.

В приведенной таблице показано, как изменяются значения балансных фильтров для бумаги «Фотоцвет» в зависимости от цветовой температуры источника света.

Таблица

Цветовая температура, °К	Значения балансных фильтров
2400	002040
2600	001020
2840	000000
3000	201000
3200	402000

Зная значения балансных фильтров бумаги, можно при печати на ней с цветного негатива, сбалансированного по экспозиции *, получить отпечаток с хорошей цветопередачей.

Однако в большинстве случаев цветные негативы в той или иной степени разбалансированы по экспозиции (степень разбалансировки негатива зависит от качества негативного материала, условий съемки и обработки). В этом случае негатив имеет какой-либо выраженный цветовой тон, преобладающий над всеми остальными (цветовой баланс негатива). Чем больше степень разбалансировки, тем заметнее этот цветовой тон. Печать с такого негатива с балансными фильтрами не обеспечивает получения скорректированного отпечатка. Тут же следует отметить, что, несмотря на визуальное сходство серых полей на черно-белом негативном изображении и на состоящем из красителей цветном негативе, позитивные изображения их получаются не одинаковыми по цвету. Такое различие объясняется разной спектральной чувствительностью нашего глаза и цветной фотобумаги. Поэтому на сбалансированном по экспозиции цветном негативе серые участки объекта фотографирования должны иметь коричневато-пурпурный оттенок.

Поскольку каждому цветному негативу, так же как и фотобумаге, присущ свой цветовой баланс, то для упрощения печати целесообразно подбирать бумагу, схожую с негативом по балансу. Иными словами, если цветной негатив имеет преобладающий зеленый тон изображения, то при печати с такого негатива нужно использовать бумагу с желтым и голубым значениями балансных фильтров, при синем балансе негатива следует использовать бумагу с пурпурными и голубыми значениями балансных фильтров и т. п. (печать первых проб производится без фильтров).

Подобный подбор бумаги по балансу и цветному негативу осуществляется приближенно, однако он сводит к минимуму количество проб при корректировке отпечатков.

С помощью балансных фильтров облегчается при печати переход с одной бумаги на другую.

Осуществляется такой переход следующим образом.

Пример 1. Бумага партии А имеет значения балансных фильтров $БФ_A$ 001000 и при печати с определенного негатива требует коррекции $К_A$ 001020. Другая бумага партии В имеет балансные фильтры $БФ_B$ 004010. Какая коррекция $К_B$ потребуется при печати на этой бумаге с того же негатива?

Определяем вначале балансную характеристику негатива ХН, то есть значения корректирующих фильтров, которые потребовались бы при печати на бумаге с нейтральным балансом.

Для этого вычитаем значения $БФ_A$ из $К_A$ и получаем величину ХН 000020. Сложив значения ХН и $БФ_B$, получим величину $К_B$, равную 004030.

При сложении и вычитании нужно учесть, что три разных по цвету фильтра одинаковой величины дают в сумме при печати серый тон и не влияют на цвет изображения, а только на величину экспозиции. Поэтому при вычитании, в случае надобности, можно уменьшаемое увеличить на одинаковую величину всех трех фильтров, а при сложении сумму уменьшить на одинаковое значение трех фильтров.

Пример 2. Бумага партии А имеет значения $БФ_A$ 300020, и при печати на ней с негатива требуется коррекция $К_A$ 402000. Какая коррекция $К_B$ потребуется при печати с того же негатива на бумаге В со значением $БФ_B$ 100010?

Определяем $ХН = К_A - БФ_A$.

Чтобы упростить вычитание, нужно уменьшаемое ($К_A$) увеличить на 202020 и затем из 604020 вычесть 300020. Получаем значение ХН 304000.

Затем находим $К_B = ХН + БФ_B$.

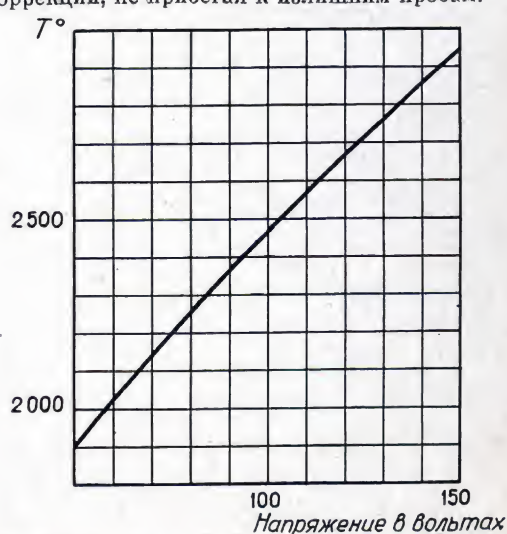
После сложения полученную сумму 404010 уменьшаем на 101010 и остается 303000, то есть величины корректирующих фильтров, которыми нужно пользоваться при печати на бумаге В.

Подобный пересчет комбинаций корректирующих фильтров не всегда дает на практике точное совпадение по следующим причинам.

В процессе хранения цветной фотобумаги ее цветовой баланс не остается постоянным, а изменяется в той или иной степени в сторону пожелтения, в зависимости от свойств бумаги и условий ее хранения.

Всякие незначительные нарушения условий проводимой обработки могут изменить цветовой баланс на 10—20%.

Однако несмотря на отклонения от расчетных данных, этот метод позволяет получить ориентировочное представление о требуемой коррекции, не прибегая к излишним пробам.



Изменение цветовой температуры (Т) вольфрамовой лампы накаливания мощностью 96 ватт в зависимости от напряжения

* Сбалансированным по экспозиции считается тот цветной негатив, у которого все три однокрасочные частичные изображения равнозначны по цветной плотности.



ЭТО — ОБОБЩЕНИЕ, СОБИРАТЕЛЬНЫЙ ОБРАЗ

Фотография «Мудрость прожитых лет» при ее просмотре в Оргкомитете выставки «Семилетка в действии» вызвала разноречивые мнения.

У тех, кто выступали «против», возникало серьезное опасение: не утерял ли автор снимка, в погоне за символом мудрости, живого человека? Нижняя точка съемки, говорили они, привела к некоторому искажению пропорций лица, а резкий задне-боковой свет превращает живое лицо в скульптурное его изображение. В результате перед нами на портретном снимке словно бы и не живой человек, а каменное изваяние. Этот веский довод — опасение за потерю жизненной правдивости снимка — и решил его участь: он был отклонен и не вошел в экспозицию выставки.

Те, кто выступали «за», и я в их числе, говорили следующее: снимок несет в себе обобщение, это — собирательный образ, воплощающий определенную идею, символическое изображение мудрости. Вместе с тем, это конкретный человек — сильная духом, мудрая, прожившая большую жизнь и красиво состарившаяся женщина.

Как достоинство снимка отмечалось его интересное изобразительное решение: световой рисунок, способствующий выразительной лепке объемно-пластической формы лица и выявлению фактур; правильно выбранный ракурс, придающий изображению как бы приподнятый характер; продуманная и точная композиционная форма снимка.

Фотосъемка на отвлеченную тему всегда очень трудна. Молодой фотокорреспондент сделал смелую попытку создать такое произведение. Да, автору не все удалось решить безупречно. Однако в этой фотографии, на мой взгляд, достоинства, которые отмечены выше, значительнее ее отдельных недостатков.

Лидия Дыко

ОБМАН ЗРЕНИЯ

Передо мной работа Евгения Кассина — «Мудрость прожитых лет». Я долго рассматривал ее. Что же сказать?

При первом, общем, знакомстве фотография производит хорошее впечатление. Этому, как видно, способствует интересное, диагональное построение портрета и тональная гамма, в которой он решен. Зрительно очень приятно выглядит на темном фоне скульптурное, объемное лицо старой женщины. Очень динамичны белые и темные линии ее головного убора.

Это все, что касается формы, декоративной стороны снимка.

Теперь посмотрим, помогает ли эта форма и особенно ракурс, увидеть «мудрость прожитых лет» (кстати, весьма спорно само название работы).

На вопрос надо ответить отрицательно. Постараюсь это доказать.

Глаза. Мне кажется, что глаза в любом портрете играют одну из первостепенных ролей. Они передают состояние человека, его мысли, рассказывают многое о нем: хороший ли он, добрый и т. д. Поэтому часто на выставках мы видим глаза, сфотографированные крупным планом. Это глаза хирурга, актера, летчика. Сильные, выразительные.

На фотографии Е. Кассина глаза не помогают знакомству с душевным миром старой женщины. Ракурс, который помог автору решить интересно этот кадр с точки зрения формы, нанес удар по содержанию.

На изображении один, по милости ракурса, искусственно уменьшенный глаз (другой неоправданно закрыт носом), искаженный большой подбородок, ноздри размером с глаз... Все это, повторяю, «шалости» ракурса.

Пусть не поймут меня так, что я против ракурса. Нет. Наоборот, я за интересную, необычную точку съемки, но при которой выигрывает фотография, не обедняется ее содержание.

В данном случае ракурс не оправдан. Деятельная, я думаю, и, вероятно, очень интересная, прожившая долгую жизнь женщина превращена в сфинкс. Да, именно в сфинкс.

Вряд ли автор стремился показать живого человека как окаменелость, как некое изваяние. А так именно в данном случае получилось.

Дм. Бальтерманц

Давайте поспорим!

Свою работу «Мудрость прожитых лет» молодой фотокорреспондент Евгений Кассин представлял Оргкомитету фотовыставки «Семилетка в действии». В третьем туре, при окончательном отборе, эта фотография вызвала возражения со стороны отдельных членов Оргкомитета и, не собрав большинства голосов, была отклонена.

Работу, таким образом, можно считать спорной. Редакция признала полезным вынести эту фотографию на обсуждение читателей, предпослав ей мнения искусствоведа Лидии Дыко и фотокорреспондента журнала «Огонек» Дмитрия Бальтерманца.

Давайте поспорим!

КОГДА КИНОЛЮБИТЕЛЬ ПОЛУЧИТ ВСЕ НЕОБХОДИМОЕ?

ПИСЬМО В РЕДАКЦИЮ

Видимо, те работники планирования, промышленности и торговли, от которых зависит снабжение кинолюбителей, не представляют себе, что для любительской кинематографии нужно иметь весь комплекс необходимого оборудования, а не отдельные (хотя бы и основные) его элементы.

Далеко за примерами ходить не надо. Киносъемочный аппарат при солнечном освещении оказывается бессильным, если он не снабжен специальным нейтрально-серым светофильтром. Но работники торговых организаций, закупавшие в ГДР камеры «АК-8» и «Пентака-8», купили камеры без фильтров.

Не менее показателен и другой пример: израсходовав пузырек клея для негорючей пленки, прилагаемый к кинопроектору, кинолюбитель оказывается в безвыходном положении: отдельно в продаже клея не бывает. Впрочем, не бывает в продаже и прессиков, без которых также нельзя производить склейку пленки.

Попробуйте найти в магазинах приборы для обработки узкой кинопленки. Их нет. Но как ни странно, это объясняется «заботой» о кинолюбителях. Зачем кинолюбителю заниматься этим грязным, нетворческим делом? В магазинную стоимость пленки должна-де входить стоимость ее обработки. Отснял и пересылай пленку для проявки на фабрику, ее выпустившую. Фабрика гарантировала бы и качество пленки и качество обработки.

Но даже хорошо налаженный централизованный способ обработки не исключает необходимости проявки в домашних условиях. Часто нужно проявить пробу, обработать короткий кусок пленки с надписью, изменить режим, чтобы, например, исправить проявлением неверную экспозицию,— все это при централизованной обработке пленки сделать невозможно. Кинолюбители в таких случаях применяют самодельные спирали — «улитки». К сожалению, ни один завод их не изготовляет. Этим пользуются предприимчивые частники, без труда сбывающие свой сверхдефицитный товар по спекулятивным ценам. Вот и приходится обрабатывать пленку в специализированных лабораториях, которые, к сожалению, не дают никаких гарантий качества обработки. При этом нередки случаи прямой порчи отснятых любителями материалов.

Нельзя забывать, что для проявления обратимой кинопленки нужны и специальные химикалии, которые редко поступают в продажу и бывают лишь в магазинах Химреактивсбыта. Поэтому необходимо ускорить выпуск наборов для обработки обратимой пленки.

Большую нужду испытывают кинолюбители и в других принадлежностях и приспособлениях: портативных осветительных приборах, прикрепляющихся к кинокамере, перекальных фотолампах с колбами в форме параболического отражателя с зеркальным покрытием. Нужны и станочки для съемки титров, и наборы шрифтов для надписей, и бобины на 120 *м* 16-*мм* фильма, и специальный состав для очистки фильмов от пыли, и фильмостаты для хранения фильмов, и многое, многое другое. Разве откажутся кинолюбители приобрести не только портативные складные киноэкраны, но и просто экранное полотно, ячеистое, алюминированное, которое выпускает для большого экрана Калининский завод «Искож».

А сколько надежд связано с озвучиванием 16-*мм* фильмов. Но для этого кинолюбителям требуются кинопроекторы с магнитными головками — универсальной и стирающей и кинопленка с ферромагнитной дорожкой; а для озвучивания 8-*мм* фильмов — приборы для синхронизации проектора и магнитофона, как например, «Веймар-тон» к проектору «Веймар-3» производства ГДР. Ничего этого, к сожалению, в продаже нет.

У кинолюбителей вызывает серьезное нарекание конструктивное решение некоторых находящихся в продаже аппаратов и принадлежностей. Так кинокамера «Киев-16 С-2» имеет очень сложные и неудобные для зарядки кассеты. Устарела и конструкция аппарата. По пути наименьшего сопротивления пошел и Московский патефонный завод, выпустивший несовершенную кинокамеру «Турист». Кинокамера «Кама» также оказалась совсем бесперспективной. К моменту выпуска этой кинокамеры 8-*мм* пленки в продаже не оказалось... Никто также не подумал о том, что прежде чем выпускать 8-*мм* киноаппарат, нужно сконструировать и изготовить проявочные машины для такой пленки. Надо ли удивляться, что «Кама» не пользуется большим спросом покупателей?

Характерно, что конструкторы «Камы» и «Туриста» допустили одну и ту же ошибку. Светофильтры у них надеваются поверх бленд и ничем не защищены от постороннего света.

Удивляет и другое. Принятый во всем мире стандарт пластмассовых бобин чем-то не понравился конструкторам проектора «8-П-1», и они приспособили к нему свои, металлические. В результате пользоваться пластмассовыми бобинами нельзя. Кроме того, в проекторе не поставлен фрикцион — проскальзыватель на оси подмотки, что вызывает сдирание пленки с зубьев нижнего барабана.

И уже совсем не понятно, почему отсутствует экспонометр для киносъемки. Фотоэкспонометр «Ю-11» «Ленинград» показывает диафрагму для киносъемки, но она верна только для тех камер, которые при нормальной скорости съемки имеют выдержку 1/30 *сек.*

Качество и ассортимент кинопленок также оставляют желать много лучшего. Как ни странно, но совершенно отсутствуют в продаже негативная и позитивная 16-*мм* кинопленки. Не выпускается и контрастная пленка для штриховых надписей. Много жалоб слышно по адресу цветной пленки.

Недоумение вызывает цена кинопленки. Пленка 2×8 на катушке стоит на 6 рублей дороже, чем без катушки. Но если катушки действительно так дороги, то может быть стоит организовать их приемку обратно, с возвратом кинолюбителям хотя бы части стоимости?

Для киноаппаратов 2×8 нужно 7,5 *м* пленки с ракордами — защитными зарядными концами по 1,25 *м*, — всего 10 *м*. Переяславская пленочная фабрика выпускает два вида кинопленки 2×8. На одной из коробок написано «7,5 метра», и ни слова про ракорды — есть они или нет, а на другой и вовсе: «15 метров». Но кинокамеры 2×8 с зарядкой по 15 *м* у нас не встречаются. Как же использовать пленку для камеры, в которую влезает только 10 *м*? Разрезать пополам? А где взять ракорды?

На этикетке пленки, упакованной по 7,5 *м*, написано: «Обратимая негативная кинопленка, 16-*мм*, перфорированная, 2×8». Какая же она все-таки, негативная или обратимая? Ведь это далеко не одно и то же.

Почему так происходит? Повидимому, потому, что до сих пор не существует единого центра, который координировал бы все промышленные разработки в этой области и определял бы единое техническое направление. В Научно-исследовательском кинофотоинституте и в Государственном оптическом институте в какой-то степени этим занимаются. Но, к сожалению, заводы, не обращая внимания ни на чьи разработки и рекомендации, делают только то, что им самим кажется более необходимым.

Кинолюбители вправе ожидать, что будут, наконец, приняты решительные меры для устранения подобных препятствий на пути «малой», любительской кинематографии.

А. Тихомиров,
кинолюбитель

ОПТИЧЕСКИЙ ТРАНСФОРМАТОР



ПРИ репродуцировании оригинала все детали, имеющиеся на нем, увеличиваются или уменьшаются в том же масштабе, как и все изображение. При этом нередко бывает, что качество воспроизведения невольно оказывается низким. Примером может служить репродуцирование географической карты с большим уменьшением. Штрихи карты зачастую получаются настолько тонкими, что хорошая передача их становится невозможной.

В ГДР найден очень простой способ устранения отмеченных недостатков. Народным предприятием «Карл Цейсс, Иена» изготовлен оптический трансформатор, с помощью которого достигается необходимое усиление или ослабление ширины штрихов, линий и букв. Единый масштаб изображения при этом сохраняется.

Такие изменения в характере изображения осуществляются с помощью устанавливаемой перед объективом стеклянной пластинки, совершающей во время экспонирования быстрые колебательные движения. Благодаря этому при съемке происходит предварительно выбранное небольшое движение изображения оригинала, позволяющее все имеющиеся на нем штрихи расширять или суживать в зависимости от того, используют негатив или позитив.

Другой областью применения нового прибора является изменение характера шрифта путем одноосного усиления или ослабления последнего. При соответствующем движении стеклянной пластинки перед объективом можно сохранить толщину вертикальных элементов букв, в то время как горизонтальные элементы ослабляются.

Весьма важно, что применение трансформатора помогает устранять растровую сетку при репродуцировании автотипий. Это особенно необходимо при воспроизведении журнальных и книжных иллюстраций, так как повторное применение растра обычно приводит к образованию муара.

Описанные способы изменения ширины штрихов и устранения растровой сетки осуществляются простым поворотом рукоятки, регулирующей движения стеклянной пластинки.

Прибор работает от сети переменного тока 220 *в* и может использоваться с репродукционными объективами с фокусным расстоянием до 600 *мм*.

Оптический трансформатор народного предприятия «Карл Цейсс, Иена» несомненно найдет широкое применение в фоторепродукционной технике.

ХЕЛЬМУТ ШАРФФЕНБЕРГ
Иена, ГДР

● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ● ●

НА НАРОДНОМ ПРЕДПРИЯТИИ „АГФА-ВОЛЬФЕН“

НАРОДНОЕ предприятие «Агфа-Вольфен» (ГДР) выпустило новую пленку для репродуцирования печатного текста, чертежей и рисунков. Пленка при чувствительности 6° ДИН имеет очень высокую разрешающую способность и мелкое зерно. Благодаря панхроматической сенсибилизации она дает лучшее тоновоспроизведение цветных оригиналов, чем ортохроматические пленки, а мягкая градация способствует хорошей передаче полутонов.

Новый материал выпускается в виде 35-*мм* пленки роликами по 5, 10, 17, 30 и 50 *м*, а также в виде форматной пленки восьми разных размеров.

Обработка этой пленки производится при темно-зеленом лабораторном освещении (защитный светофильтр Агфа № 108), а после десенсибилизации «Депоксаном» — при сравнительно ярком желто-зеленом освещении (светофильтр Агфа № 113 Д), допускающем визуальный контроль.

* * *

...Народное предприятие «Агфа-Вольфен» сообщило об изменении торговых названий некоторых выпускаемых им продуктов и готовых растворов.

«Агфа-метол» в дальнейшем будет называться «Агфа Орво Метатил», а «Агфа-Метол-гидрохинон» — «Агфа Орво Метатил-гидрохинон». Изменение названий не связано с изменением фотографических свойств или качества продукции.

«Бильд унд Тон»



Концерт
К. Шварц



Фотолюбитель
А. Щастни



Старая ратуша В. Запалка

КАЖДЫЙ ЧЕТВЕРТЫЙ — ЧЛЕН КЛУБА

Фотолюбители города Брно хорошо известны в Чехословакии. Особенно сильным считается фотоклуб завода «МЭЗ — Брно», где каждый четвертый рабочий или служащий — член фотоклуба.

Ежемесячно наш клуб проводит конкурсы на лучший снимок, периодически обменивается выставками с другими предприятиями и учреждениями, посылает коллекции работ на отечественные и зарубежные выставки.

Снимают любители фотоаппаратом «Флексарет» (6×6) чехословацкого производства, а также советской камерой «Москва». И лишь немногие предпочитают съемку малоформатными камерами. Пользуемся чехословацкой пленкой «Фома» и немецкой «Агфа». Большую популярность у фотолюбителей снискала советская пленка чувствительностью 65 ед. ГОСТа. Она мелкозерниста, обладает высокой разрешающей способностью, хорошо передает градации тонов даже при съемке в пасмурную погоду. Печатают любители чаще всего на венгерской фотобумаге «Форте».

У заводского фотоклуба своя хорошо оборудованная лаборатория и ателье для портретных съемок.

Несколько работ наших фотолюбителей мы предлагаем вниманию читателей «Советского фото».

Брно, Чехословакия **Владимир Врбик**



Курящий М. Бразда

Летом А. Щастни





Балет «Попелка («Золушка») В. Врбик





Строитель (золотая медаль) — В. Тарасевич (СССР)

БУХАРЕСТ ПРИНИМАЕТ ГОСТЕЙ

МИРЧИ ДЕАК, румынский критик

ЗАРУБЕЖНЫЕ ВЫСТАВКИ ФОТОИСКУССТВА

СОСТОЯВШИЙСЯ в Бухаресте II Международный салон художественной фотографии был весьма многообразен по тематике и высок по художественному и техническому уровню представленных работ. Он познакомил общественность румынской столицы с достижениями современного фотоискусства.

Признание получили работы тех авторов, которые показали себя вдумчивыми и зоркими наблюдателями, внимательными к изображению жизни и труда простых людей с их заботами и радостями. Именно такие реалистические репортажные фотографии представили мастера Советского Союза, Китая, Вьетнама, других стран народной демократии, отдельные фотографы Индии, Франции.

Советская коллекция состояла из 25 черно-белых и цветных снимков.

Искренность, оптимизм, жизнеутверждающая сила молодого строителя, изображенного В. Тарасевичем (СССР), отличают это реалистическое произведение от многих других портретов, в которых люди показаны в статичных, надуманных позах. Глубокое впечатление производит работа другого советского автора — И. Смукровича — «Столица мира», изображающая стаю голубей на фоне Спасской башни Московского Кремля.

Салон показал, что за два последних года румынские фотографы добились серьезных успехов. Их творчество характеризуется богатством содержания, более высокой изобразительной формой. Особенно хочется отметить выразительный портрет шахтера работы Иосифа Лики, названный автором «Свет в подземелье». Оригинальна по композиции фотография Иона Петхеу — проспект столицы, отраженный в витрине универмага. Хорошо запоминается панорама Нику Василе «Нефтеочистительный завод». Великолепные лирические пейзажи Георге Вулпаша и Маркса Иосифа открывают зрителю очарование родной природы.

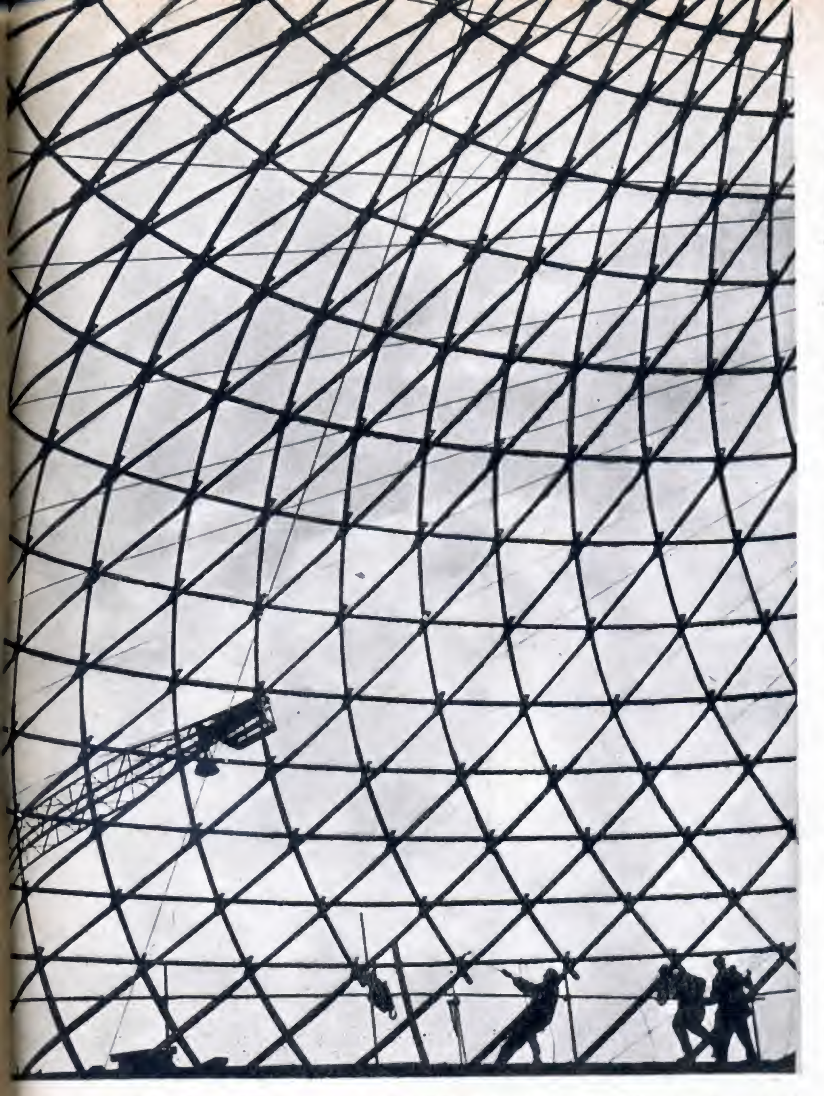
Интересные, свежие по композиционным решениям работы представили Ион Хананел, Клара Шпицер, Хеди Лёфлер и Эуджен Ярович.

Подавляющее большинство работ выставки следует характеризовать как реалистические. Но не обошлось, конечно, без работ, авторы которых стремились, главным образом, продемонстрировать формальное мастерство, блеснуть утонченными приемами фотографической техники. В таких случаях о серьезном содержании говорить не приходится. Вместе с тем их достижения наглядно свидетельствуют о почти неограниченных возможностях фотографии.

Так, возможности использования способа изогелии в портрете показал Карл Пирингер (Австрия). Известный интерес представляет пейзаж бразильца Эрнесто Хамельманна, снятый в инфракрасных лучах. На выставке демонстрировались снимки, полученные в результате псевдосоляризации, двойной экспозиции, путем впечатывания изображения или совмещения отпечатков. Некоторых мастеров занимают эффекты линейной

Рис созрел (золотая медаль) — Трау Лой (Демократическая Республика Вьетнам)





композиции: «Линии» Жана Бирона (Франция), «Стальная паутина» Йозефа Тихи (Чехословакия), «Стилизация» Сильвиу Команеску (Румыния). Иные стремятся за счет необычной точки съемки придать снимку большую экспрессию («Схватка с чудовищем» бразильца Франциско Ашмана). Других привлекает передача градации полутонов («В стране мечты» Гастона Ланчеллотти, Италия) или же эффектов контрового освещения (удостоенная золотой медали фотография вьетнамца Трау Лоя «Рис созрел»).

Отдельные фотохудожники тяготеют к уравновешенной, классически строгой композиции, добиваясь соответствия тональности эмоциональному звучанию сюжета. Особенно это стремление заметно в портретах, — например, в превосходном женском профиле работы Криса Целиоса (Греция).

Несомненно разного рода формальные поиски не должны становиться самоцелью. Иначе они неизбежно уведут мастера с пути реализма в сторону от жизни и повлекут за собой растрату таланта на решение технически сложных, но по существу не имеющих никакой ценности задач. Так случилось, например, с вьетнамцем Нгуеном Дай Киеном, автором снимка «Кошка и ее тень».

Формализм в фотографии, в особенности его крайнее выражение — абстракционизм, приводит к рождению снимков, лишенных эмоционального воздействия на зрителя и потому оставляющих его равнодушным.

Всего на выставке было представлено 425 произведений 321 автора из 41 страны. Жюри отмечало наградами в первую очередь те фотографии, которые образно рассказывают о тружениках в разных уголках мира, какими их увидели зоркие фотохудожники. Особый успех выпал на долю В. Манфредини (Франция), В. Тарасевича (СССР), Трау Лоя (ДРВ) и И. Джуки (РНР), чьи работы были удостоены высших наград — золотых медалей.

Большой интерес, проявленный к международному фотосалону — новое свидетельство того, что фотография в Румынии становится поистине массовым видом изобразительного искусства, любимым народом. Международный обмен творческим опытом будет способствовать укреплению дружбы и культурных связей между фотографами Румынской Народной Республики и фотографами других стран.

Стальная паутина (бронзовая медаль) — Й. Тихи (Чехословацкая Народная Республика)

Мария (золотая медаль) — В. Манфредини (Франция)



Строительство теплоэлектроцентрали (серебряная медаль) — Лю Ен-тай (Китайская Народная Республика)





Моя фотокамера запечатлела меня рядом с кактусом «дядистепиного роста»

По Мексике

Все шире становится круг писателей-фотолюбителей. Почувствовал «вкус» к фотографии и поэт Сергей Михалков, побывавший недавно в Мексике. И хотя он признает себя новичком в фотографии, сделанные им снимки свидетельствуют о том, что их автор умеет видеть жизнь глазами художника, отбирать острые сюжеты и находить для них интересные композиционные решения.

Сергей МИХАЛКОВ

ПЯТНАДЦАТЬ дней мы, группа советских туристов, путешествовали по Мексике. Из них пять дней — в столице страны Мехико, а затем на автомашинах по окрестностям и городам: Таско, Акапулько, Пуэбла...

Нас возили, нам показывали, а мы смотрели, записывали и фотографировали. С утра до вечера. Все пятнадцать дней.

Дни, похожие на кадры цветного документального фильма, сменялись с молниеносной быстротой. Память с трудом успевала «разложить по полочкам» впечатления минувших дней: бой быков и безмолвное ночное религиозное шествие горожан Таско к памятнику святого покровителя серебряных дел мастеров; потрясающие национальные фрески Диего Ривера и Сикейроса; суровые в своей геометрической простоте мощные пирамиды ацтеков и мексиканские мелодии в ночном кабачке «Гвадалахара»; плантации агав и сахарного тростника; гигантские канделябры кактусов, рощи кокосовых пальм и бананов, возникающие по обе стороны горной дороги Таско — Акапулько; тропические пейзажи побережья Мексиканского залива и, наконец, декабрьское купанье в теплых, как парное молоко, водах Тихого океана под непосредственным наблюдением шефа полиции курортного города Акапулько...

И все же это далеко не полно раскрывало перед нами удивительную страну контрастов с ее гордым и свободолюбивым народом, страну тружеников и туристов.

Бой быков входит в туристскую программу. Следующий за этим кадром снимок, на котором бык поднял на рога беднягу торреро, у меня не получился. Я очень волновался



«Мексика далеко от бога и близко от Соединенных Штатов!» — мудро и откровенно гласит мексиканская поговорка. И близость Соединенных Штатов дает себя знать. Большинство путешествующих по стране туристов — американского происхождения. Надо полагать, что они ищут и находят в Мексике не только экзотику...

Следуя международным туристским традициям, перед отъездом в дальнюю страну я вооружился малоформатной фотокамерой и достаточным количеством пленки. Не будучи профессионалом в области фотографирования, я уподобился тому горе-охотнику, который «брал на мушку» все живое, что летело и скакало мимо него, для того чтобы уже потом, после охоты, разбираясь в добыче, определить целесообразность того или иного выстрела. Я спускал затвор своей камеры на улице и в помещениях, утром и вечером, снимая пейзажи и жанровые сценки, портреты людей и события. Однако лишь немногое из того, что я сфотографировал, оказалось более или менее удачной «добычей», свидетельствующей о моем кратковременном пребывании в одной из самых интересных стран Латинской Америки.



Воскресное утро в Мехико



Чем заветнее просьба к «всевышнему», чем тяжелее прегрешения, за которые нужно вымолить у бога прощение, тем дальше от собора опускаются они на колени и ползут на них, не поднимаясь, через всю соборную площадь

В центре Мехико

Пеоны приближаются к собору

ОТОВСЮДУ

От этажерки до „ТУ-114"

В Центральном Доме авиации имени М. В. Фрунзе создана большая фотовыставка. В первом разделе ее, посвященном воздухоплаванию и авиации дореволюционной России, содержится 50 фотомонтажных кадров. На них отображены создание первого в мире самолета А. Ф. Можайского, деятельность «отца русской авиации» Н. Е. Жуковского. Здесь же фотографии конструкторов первых русских самолетов, снимки «летающих этажерок», многомоторных отечественных машин «Илья Муромец», «Русский витязь» и «Святогор».

Большой интерес представляют также фотографии, рассказывающие о первой в мире «петле Нестерова» и первом таране в воздухе, которые совершил выдающийся русский летчик П. Н. Нестеров.

Второй раздел фотовыставки показывает создание, развитие и действия Советского Воздушного Флота в годы иностранной военной интервенции и гражданской войны, развитие авиации Страны Советов в период мирного социалистического строительства. Многие из девяноста представленных кадров запечатлели героические действия наших авиаторов в суровые дни Великой Отечественной войны и повествуют о достижениях советской авиации в наше время.

В последнем разделе фотовыставки — снимки гигантских воздушных лайнеров: «ТУ-104», «ТУ-114», «ИЛ-18», «АН-10», а также портреты выдающихся авиационных спортсменов.

Эта интересная выставка может экспонироваться в домах культуры, клубах, учебных заведениях и т. п.

Москва

В Бордо и Уорнамбуле





На снимках: Дипломы, присужденные фотосекции за советские коллекции на международных выставках в Бордо и Уорнамбуле

Эти два диплома прибыли в Москву почти одновременно. Они присуждены фотосекции Союза советских обществ дружбы и культурной связи с зарубежными странами на двух международных выставках фотоискусства за лучшие коллекции работ. Первый из них — диплом, завоеванный участниками II Международного салона фотоклуба французского города Бордо: Ю. Багрянским, Д. Бальтерманцем, М. Грачевым, В. Гиппенрейтером, Е. Игнатович, Б. Кудояровым, Л. Портером, В. Руйковичем, Я. Рюмкиным, А. Стешановым, В. Тарасевичем, С. Фридляндом, Г. Цекавым и В. Шаховским.

Напомним нашим читателям, что два года назад на IX Международном салоне фотоклуба г. Бордо советская коллекция также была удостоена диплома.

Второй диплом получен из Австралии, где на II Международном салоне фотоискусства в городе Уорнамбуле (штат Виктория) цветные работы из коллекции Советского Союза были удостоены высшей награды. В письме на имя вице-президента фотосекции С. Фридлянда секретарь муниципалитета Уорнамбула С. Дж. Уайнс сообщает:

«Я имею честь сообщить Вам, что по рекомендации выставочного комитета фотоклуба г. Уорнамбула городской муниципалитет решил наградить вашу фотосекцию почетным дипломом — высшей наградой муниципалитета. Только шесть таких наград может быть выдано за один год национальным и международным претендентам. Наш муниципалитет приветствует замечательное сотрудничество фотомастеров всего мира, которое способствует взаимопониманию и дружбе между народами.

Разрешите мне пожелать вашему Президенту и членам вашей фотосекции самых больших успехов и выразить надежду, что вы будете и впредь принимать участие в международных выставках, ближайшая из которых, как я полагаю, состоится в январе 1962 года».

О большом успехе советской коллекции на II Международном салоне в Австралии можно судить и по другим письмам, присланным в адрес фотосекции.

«Мы горды тем, что наш город был первым городом в Австралии, который удостоился чести получить работы советских авторов,— пишут члены фотоклуба Уорнамбула. — «Это подчеркивалось прессой и об этом неоднократно передавалось по радио. Посмотреть советские работы приезжали многие любители фотографии из других штатов. После закрытия нашего международного салона мы очень хотим организовать выставку советских фотографий. Она будет открыта в городской галерее искусств. Эта выставка несомненно принесет большую пользу делу лучшего взаимопонимания народов наших стран».

Редакция журнала «Советское фото» поздравляет членов фотосекции Н. Козловского, работа которого «Деда, ты неправильно поешь» удостоена серебряной медали, Ю. Багрянского, Р. Диамента, В. Гиппенрейтера, В. Куняева, К. и В. Вдовиных с большим успехом, который выпал на их долю на выставке в Уорнамбуле.



Фотокорреспондент газеты «Правда» А. Устинов демонстрирует юным фотолюбителям одну из своих работ



Действующая модель фототелеграфного аппарата! Это очень интересно!

Мастера—юным фотолюбителям

Условия конкурса на лучший снимок были объявлены фотолюбителям Центральной станции юных техников имени Н. М. Шверника заблаговременно. Ребят известили, что в жюри конкурса войдут известные московские фотомастера — репортеры газет и журналов, приглашенные в гости кружком юных фотокорреспондентов и кинооператоров.

Наконец, долгожданный день наступил. В просторном зале Центральной станции юных техников собрались фотолюбители многих школ столицы. На стенах зала — работы участников конкурса.

После вступительного слова заведующего лабораторией кинофототехники С. Федяева, представившего ребятам гостей, выступил фотокорреспондент газеты «Правда» А. Пахомов. С огромным вниманием школьники слушали рассказ о трудной и увлекательной профессии репортера.

— Для фоторепортера очень важна физическая закалка, — рассказал А. Пахомов. — Помню, как-то редакция направила меня в Павлодарскую область, где создавались первые целинные совхозы. Наша автомашина застряла в пути, и мне пришлось идти в пургу по заснеженной дороге, преодолевая леденящий ветер. Только хорошая физическая подготовка, систематические занятия лыжами, коньками, плаванием помогли мне преодолеть трудности и своевременно выполнить задание редакции.

С захватывающим интересом прослушали ребята рассказ А. Устинова о работе фоторепортеров во время поездки главы Советского правительства Н. С. Хрущева в США.

А. Устинов познакомил слушателей с рядом фотоснимков, сделанных им в последние годы.

Юных фотолюбителей давно интересовало, каким образом передаются снимки по фототелеграфу. Их любопытство было удовлетворено. Сотрудница Политехнического музея А. Базилева не только подробно рассказала о принципах работы фототелеграфной связи, но и, к большому удовольствию ребят, продемонстрировала действующую модель фототелеграфного аппарата с открытой записью.

Во время перерыва члены жюри ознакомились с фотоработами, представленными на конкурс. О результатах конкурса было тут же объявлено. Премии получили школьники Юрий Юровецкий, Вячеслав Лебедев, Валерий Борисов и другие. Всего было присуждено 10 премий.

Юные фотолюбители горячо благодарили А. Пахомова, А. Устинова, заместителя заведующего отделом оформления газеты «Правда» А. Софийского, фотокорреспондента газеты «Московский комсомолец» В. Иванова и других участников этой интересной встречи, которая надолго останется в памяти школьников и фотомастеров.

Г. Дубинский, фотокорреспондент

При Дворце культуры завода «Серп и молот» организован клуб фотолюбителей.

Клуб объединяет заводских фотолюбителей разной квалификации; здесь и начинающие любители, впервые взявшие в руки фотоаппарат, и более опытные, занимающиеся фотографией по нескольку лет.

Разработан и утвержден устав фотоклуба. Расширена и оборудована фотолаборатория.

В задачи клуба, помимо систематических занятий по программе, входит отражение жизни завода, устройство выставок, связь с зарубежными фотолюбительскими клубами и другие мероприятия.

Москва **А. Васильев**

●

В гор. Ногинске при рабочем клубе местного хлопчатобумажного комбината создан клуб фотолюбителей. Члены клуба сделали несколько больших фотоальбомов, провели отчетную творческую выставку, совершили коллективную поездку в Москву на Всесоюзную выставку художественной фотографии «Семилетка в действии»

Ногинск **В. Якубов**

●

В Омске открылся фотоклуб, объединяющий фотолюбителей, фотожурналистов и работников телевидения. Фотоклуб помогает своим членам успешно овладевать искусством фотографии. В ближайшее время намечено организовать выставку работ фотолюбителей.

Омск **М. Мальцев**

●

Хорошую инициативу проявила фотосекция правления Союза журналистов Грузии, организовав для фотолюбителей консультации по фотографии. Консультации проводятся два раза в месяц в редакции газеты «Заря Востока», объявившей недавно республиканский конкурс на лучший фотоснимок.

Тбилиси **С. Маркаров**

ФОТО И КИНОКАМЕРЫ —



ПОМОЩНИКИ СПОРТИВНОГО ТРЕНЕРА

О. СТУКОЛОВ,
кандидат педагогических наук, мастер спорта

ТРЕНИРОВКИ легкоатлетов — студентов МВТУ им. Баумана зачастую начинаются необычно. До того как приступить к разминке, неизбежно предшествующей упражнениям в тройном прыжке, спортсмены заходят в полутемную комнату, где на столе возвышается кинопроектор. Гаснет свет. На экране плавно взлетает в воздух и опускается фигура прыгуна. Это — спортсмен-разрядник А. Агапов, прыжок которого заснят на пленку. Секунда — и на экране появляется фигура другого прыгуна — экс-рекордсмена мира Л. Щербакова. Сравнивая технику двух прыгунов, молодые легкоатлеты хорошо видят недостатки одного, преимущества другого.

Примерно так же начинаются тренировки бегунов, лыжников, штангистов, представителей других спортивных «специальностей» нашего учебного заведения. Совершенствовать мастерство им во многом помогают фотография и кино.

...Мысль о том, чтобы использовать фотоаппарат для изучения опыта лучших спортсменов, возникла у меня давно, еще в 1935 году, когда после окончания Государственного Центрального ордена Ленина института физической культуры в Москве мне предстояло заняться учебно-тренировочной работой в низовых спортивных коллективах. С тех пор из города в город, с одного соревнования на другое, со мной едет первый «помощник» — фотоаппарат. Сотни пленок были мною отсняты на различных соревнованиях. На каждой из них запечатлены главные элементы бега на все дистанции, прыжков в высоту и длину, метания.

Случалось и так, что, допустим, один прыжок с шестом Николая Озолина я снимал все лето: на одних соревнованиях мне удавалось сфотографировать разбег, на другом — толчок, на третьем — переход через планку и приземление. Получалась своеобразная фотограмма.

При помощи фотографии мне удалось сделать одно очень важное открытие: иногда прыгун в высоту с разбега проносил общий центр тяжести своего тела не над планкой, а под ней. Сначала это многим казалось странным, невероятным, но зоркий глаз фотообъектива неизменно подтверждал это. После тщательного изучения снимков удалось установить преимущества «перекидного способа» прыжка в высоту перед способом «волна».

Фотограммы были использованы мною и для составления плакатов — учебных пособий, обобщающих наиболее рациональные движения лучших советских бегунов, прыгунов, метателей.

Вернувшись после окончания Великой Отечественной войны к любимой работе, я приобрел узкопленочный киноаппарат. Овладев техникой спортивной киносъемки, разработал методику, позволяющую использовать фильмы в учебных целях. О нас, кинолюбителях, промышленность заботилась мало. Пришлось самому конструировать бачки, кассеты, рамки и другие приспособления для проявления, печатания кинограмм и т. д.

Но научиться снимать кинофильмы и составлять кинограммы — это было лишь начало большой исследовательской работы. На очередь встала не менее важная задача — овладеть методом правильной расшифровки кинограмм, делать из них безошибочные выводы, и уже тогда рекомендовать наиболее рациональные методы тренировки спортсменов.

В настоящее время в комплект для расшифровки кинограмм входят сконструированные мной приборы для определения общего центра тяжести тела, расчетные линейки, приспособления для определения угла вылета и начальной скорости полета прыгуна и спортивных снарядов. Работая над созданием этих приборов, хотелось сделать их простыми, доступными каждому тренеру, даже не имеющему специального образования и подготовки.

Все это способствовало рождению так называемого сравнительного метода, при котором, сопоставляя кинофотограммы двух примерно равных по мастерству спортсменов, можно установить оптимальные движения каждого из них. Впервые новый метод исследования был применен при изучении кинограмм известных метателей молота Артура и Александра Шехтелей. Многое дало изучение кинограмм бега известных советских спринтеров Каракулова, Санадзе, Сеченовой и других.

Используя киносъемочную технику, я разработал методику тренировки спортсмена и защитил кандидатскую диссертацию на тему: «Техника тройного прыжка и пути ее совершенствования».

Успешно начали в последнее время применять этот метод и преподаватели кафедры физического воспитания и спорта МВТУ им. Баумана, где я сейчас работаю.

Фотоаппарат и кинокамера — верные помощники спортивного тренера. С каждым годом этот весьма ценный метод исследования спортивных движений находит все большее число приверженцев — тренеров и преподавателей. Правда, он пугает некоторых своей сложностью, но трудности вполне преодолимы. При терпеливой и настойчивой работе можно в короткий срок добиться хороших результатов как в технике съемок, так и в расшифровке кинофотограмм. Зато этот труд окупается с лихвой, когда спортсмены, совершенствуя свое мастерство, устанавливают новые рекорды во славу нашей Родины.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

В номере:

IN THIS ISSUE

The Deputy Minister for Culture of the U. S. S. R. Nikolai Danilov tells about the preparations for the new All-Union exhibition «The Seven-Year Plan in Action».

Pictorial report about the All-Union Press Cameramen Seminar.

«Behind the line of the Great Plan»—from a note-book of Photojournalist Emmanuil Evzerikhin, who photographed at the Giant of the Seven-Year Plan, metallurgical works in Novolipetsk.

«Masters of Harvest»—Personal exhibition of Iacov Khalip, Staff photographer of the magazine «Soviet Union», representing life and labour of new virgin soil inhabitants.

Reflections of Laslo Vamos, Hungarian art photographer about the problems and development of the socialist Photo Art.

Survey of the II International Salon for Art Photography in Bucharest presents Mirchi Deak, Rumanian critic.

«Through Mexico» — Pictures by well-known poet Sergey Mikhalkov.

How work the photoclubs — in Leningrad and at the works «MEZ-Brno» (Czechoslovakia).

«Still and movie cameras sure friends of a trainer», says Oleg Stukolov, Candidate of Pedagogics.

Electronic flash development by expert I. Marchak.

A new model of photoelectric exposure meter «Leningrad-2», tenfold exceeding the previous one, in sensitivity, describes engineer V. Chudnov.

DANS CE NUMÉRO

Ministre-adjoint de la culture de l'U. R. S. S. Nicolaï Danilov parle de la préparation de la nouvelle expositon de l'U. R. S. S. «Le plan septennal en action».

Reportage du séminaire de correspondants photogrephes de l' U. R. S. S.

«Derrière la ligne de grand plan»—Extraits du bloc-notes d'Emmanuil Evserikhine, photojournaliste, sur le géant du septennat, la forge à Novolipetzk.

«Maîtres de la récolte» — Exposition personnelle de Yakov Khalipe, correspondant photographe de la revue « L'Union Soviétique», représentant la vie et le travail de nouveaux habitants de terre vierge.

Réflections d'un photographe d'art hongrois, Laslo Vamos, sur les problèmes et le dévoloppement d'art photo graphique socialiste.

Aperçu du II Salon International de photographie artistique à Bucarest par un critique roumain Mirtchi Déak.

«En traversant la Mexique»—Photos d'un poète connu Serguei Mikhalkov.

Comment travaillent les photo-clubs — à Leningrad et celui de l'usine «MES—Brno» (Tchécoslovaquie).

«L'appareil photographique et la caméra de prise de vues sont des amis sûrs d'entraîneur» dit Olegue Stoukolov, licencié en pédagogie.

Voies du développement de flash électronique par l'électronicien I. Marchak.

Nouveau modèle d'un exposimètre photoélectrique «Leningrad-2», dix fois surpassant le précedent, décrit l'ingénieur V. Tchudnov.

IN UNSEREM HEFT

Der Stellvertreter des Ministers der Kultur der UdSSR Nikolaj Danilow erzählt über die Vorbereitungen der neuen Allunion — Ausstellung «Der Siebenjahrplan in Aktion».

Fotoreportage über das Allunion Seminar der Fotokorrespondenten.

«Hinter der Zeilen des großen Planes»—Aufnahmen auf dem Riesenwerk des Siebenjahrplanes, das Hüttenwerk in Nowolipezk.

«Die Meister der Ernte»—Personalausstellung von Jakow Halip, Fotokorrespondent der Zeitschrift, «Sowjetunion», die das Leben und Werk von Neusiedler des Neulandes wiederspiegelt.

Betrachtungen des ungarischen Fotojournalisten Laslo Wamos über die Aufgaben und Entwicklungswege der sozialistischen Fotokunst.

Überblick über den II Internationalen Salon der Kunstfotografie in Bukarest von dem rumänischen Kritiker Mirtchi Deak.

«Durch Mexiko» — Aufnahmen des bekannten Dichters Sergej Michalkov.

Wie arbeiten die Fotoclubs — in Leningrad und auf dem Werk «MES—Brno» (Tschechoslowakei).

«Foto — und Kinoapparate—treue Freunde des Trainers» sagt Oleg Stukolow, Kandidat der pädagogischen Wissenschaften.

Entwicklungswege der Elektronblitze von Fachmann I. Marschak.

Ingenieur W. Tschudnow beschreibt die neue Modele des fotoelektrischen Exposimeters «Leningrad-2», die vorhergehende zehnfach überschreit.

БЕЗ СЛОВ

рис. В. АРСЕНЬЕВА

СОДЕРЖАНИЕ

Рукописи и снимки не возвращаются



НА ОБЛОЖКЕ

1-я стр. К новым высотам. Фото Алексея Стужина. Камера 6×6; «Планар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 11; желтый светофильтр; пленка 350 ед. ГОСТа; 1/250 сек.

2-я стр. Уборка началась. Ставропольский край. Фото Якова Халипа. Камера 6×6; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 11; светофильтр ОС-12; пленка 180 ед. ГОСТа; июль, 11 час; 1/100 сек. (Всесоюзная художественная фотовыставка «Семилетка в действии», почетный диплом)

3-я стр. Скутерист. Фото Марка Редькина. Камера 6×6; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 11; пленка 180 ед. ГОСТа; 1/500 сек.

4-я стр. Охотник. Фото Николая Козловского. Камера 6×6; «Тессар», 1 : 3,5/75 мм; диафрагма 8; пленка 45 ед. ГОСТа; июль, утро; 1/100 сек.

Адрес редакции: Москва, К-31, Кузнецкий мост, 9. Тел. Б-8-57-05 — Оформление Л. А. Громова

Издательство «Искусство». — Сдано в производство 21/IV-60 г. Заказ 186

А-05394. Подписано к печати 13/VI-1960 г. Формат 62×92 1/8. 6 п. л.+ 0,25 п. л. вкл. Тираж 133 000 — Цена номера 4 руб.

Московская типография № 2 Московского городского совнархоза, Москва, проспект Мира, 105



СОВЕТСКОЕ ФОТО

№ 7 ИЮЛЬ 1960

